

ÇAĞDAŞ TÜRK OPERALARI İÇİNDE FARKLI BİR TAT “ALİBABA VE KIRK HARAMİLER OPERASI”

*Ayhan HELVACI*¹

ÖZET

Opera şaşalı ve gösterişli olmasına karşın genellikle toplumumuzda insanların ön yargı ile baktığı bir sanat dalıdır. Bazı kişiler için opera izlemek dünyanın en sıkıcı işi olabilir. Bu düşünceleri kırmamanın en kolay yolu müzik, dans, dekor ve konu olarak kendi geleneksel kültürümüzü içinde barındıran yapıtların artmasından geçmektedir. Bu hem Türk operasının gelişmesine yardımcı olacak hem de insanların önyargısını kırarak opera izleyicisinin artmasını sağlayacaktır. Çağdaş Türk Operaları içinde bu özellikleri barındırdığı görülen Alibaba ve Kırk Haramiler Operası makalenin ana metnini oluşturmaktadır. Makalede Alibaba ve Kırk Haramiler Operası ağırlıklı biçimde müzikal olarak incelenmiş, barındırdığı diğer geleneksel öğelerde araştırılmış, elde edilen bulgular tartışılmış ve sonuçlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş, Türk, Opera, Alibaba ve Kırk Haramiler.

ABSTRACT

In Contemporary Turkish Operas a Different Taste “Ali Baba and the Forty Thieves Opera”

Although brilliant and flashy, Opera is a branch of art which people approach prejudicially. Some may think that watching an opera play is the most boring thing to do. Easiest way to get rid of these thoughts is through increasing the

¹ Dr. Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü
ahelvaci@uludag.edu.tr

number of productions which includes our traditional culture in terms of music, dance, scene and theme. Not only this will help to development of Turkish opera but also will increase the number of opera audience eliminating the prejudices. Among the Turkish Operas, having these properties the opera Alibaba ve Kırk Haramiler constitutes the main text of the essay. In this essay, The Opera Alibaba ve Kırkharamiler is analyzed mostly musically. Other traditional items it contains are investigated and findings are discussed and concluded.

Key Words: Contemporary, Turkish, Opera, Alibaba And The Forty Thieves.

GİRİŞ

Opera, genellikle tarihsel ya da mitolojik konulu bir drama eşliğinde ortaya konan, müzikal, teatral formda bir sahne yapıtıdır. “Klasik batı müziği” geleneğinin önemli bir parçası olan operanın, bir tiyatro yapıtında bulunan birçok öğenin yanı sıra, müzikal form ya da dansı da içine alan bir yapı bütünlüğü vardır. Bir orkestra ya da müzik topluluğunun eşliğinde sunulan yapıtın, yazılı metnine “libretto” adı verilir. Oyun süresinin çoğunu sözlü bölümler oluşturur. Sözler, konunun akışına göre belli başlı şu müzik türleri içinde bestelenir: Arya bir kişinin duygu ile düşüncelerini yansıtır. Düet, terzet, kuartet, kentet adı verilen iki, üç, dört, beş kişinin duygu, düşünce ile konuşmalarını iletir. Resitatif kişilerin sözlerini konuşurcasına bir şarkıyla söyledikleri bölümdür. Koro ise oyundaki kamu vicdanının sesini ortaya koyar. Bunların dışında oyun başlarken genellikle bir giriş parçasına (uvertür) ile oyun içinde yer yer orkestra bölümleri ya da geçitleri gibi çalgısal bölümlere yer verilir. Bazı operalarda bale sahneleri de bulunur (opera,2009).

Aktüze’ye (2003) göre; ilk başta Melodramma (melodram) ya da Damma per Musica (müzikli dram) adı verilen opera, bir tiyatro metni gibi yazılmış libretto üzerine, sahnede oynanmak üzere, bir veya daha çok perde olarak, genellikle enstrumantal bir girişten sonra konunun, resitatif, aya, şarkı, düet, trio, koro gibi çalgı eşlikli vokal kısımlarla anlatıldığı eser olarak tanımlanabilir (Aktüze, 2003: s.398).

Dafne (söz: Rinuccini, müzik: Jacopo Peri ve Corsi, 1590) ilk opera eseri olarak bilinmektedir fakat günümüze kadar gelememiştir (Say, 1994: s.165-167).

Ülkemizin ilk opera ile tanışması 1700’lü yıllara dayanmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu elçilerinin, batı ülkelerinde, özellikle Paris, Viyana gibi sanatın her alanının merkezi özelliğini taşıyan kentlerde, saray davetlerinde izledikleri müzikli sahne eserleri ile bu elçilerin ziyaret sonrası memlekete dönüşlerinde, ayrıntılı izlenimlerini padişaha sundukları sefaretnamelerde (elçilik anıları) ilk olarak “opera” sözcüğüyle tanışıldığı

görülmüştür. Türkiye’de daha çok 19. yüzyılın ortalarına doğru başlanan, müzikte yenilenme çabalarına, İtalyan opera sanatı ve İtalya’daki hocalar örnek olmuştur. Bu konuda karşılaşılan ilk önemli örnek, Tanzimat’tan yedi yıl sonra, büyük İtalyan bestecisi Giuseppe Verdi’nin (1813-1901) 1846 yılında, İtalyan opera grubu tarafından Beyoğlu’nda oynanan Ernani operasıdır (Baltacan,2006).

İstanbul’da, batı tekniğiyle işlenmiş çok sesli müzik eserlerinin uygulanıp anlaşılmasına öncülük etmiş olan yabancı hocaların en başında ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizette’nin (1797-1848) büyük kardeşi Giuseppe Donizette (1788-1856) gelmektedir. Giuseppe Donizette ilk Bando Mızıkayı kurmuş, ilk Saray Orkestrası’nın kurulmasında büyük emeği geçmiş ve ilk opera denemeleri de Giuseppe Donizette’nin yetiştirdiği müzisyenlerle gerçekleştirilmiştir. Giuseppe Donizette’nin İstanbul’da ölümüne kadar geçen yirmi sekiz yıl içinde yaptığı çalışmaların on yılı padişah II. Mahmut, on sekiz yılı da Sultan Abdülmecid dönemine rastlamaktadır.

Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte, çok sesli ulusal müziğimiz adına devam eden pek çok gelişmenin ardından Ankara’da 1934 yılında ilk olarak yurt çapında önemli bir sanat olayı ile karşılaşıldı ve aynı yılın Haziran ve Aralık aylarında Ahmet Adnan Saygun ile Necil Kâzım Akses’in bestelemiş oldukları üç ulusal opera Halk Evi salonunda sahnelendi. Bu Operalar Atatürk’ün isteği üzerine bestelenmişti. Cumhuriyet döneminin ilk operaları olarak, her birinin meydana getirilmesi ve librettolarının içeriği konusunda, Atatürk’ün bizzat kendi fikir ve önerilerinin bulunduğu, Ahmet Adnan Saygun’un “Özsoy Operası” ve “Taşbebek Operası” ile Necil Kâzım Akses’in “Bayönder Operası”nı gösterebiliriz. Bu üç operanın da librettoları Münir Hayri Egeli tarafından yazılmıştır (Altar,1982: s.318-320).

Alibaba ve Kırk Haramiler Operası

Alibaba ve Kırk Haramiler Operası konusunu hepimizin birçok kez dinlemiş olduğu ya da çizgi filmini seyrettiği Binbir Gece Masallarından almıştır. Henüz yazı kullanılmadan önce ortaya çıkmış olduğu düşünülen masallar sözlü kültürümüzde çok önemli bir yer tutmaktadır ve günümüze ağızdan ağıza söylenerek, dilden dile aktarılarak gelmişlerdir. Sözlü kültürün en önemli ürünlerinden olan masalı, karakteristik özelliklerini dikkate alarak; kendisine ait kavramları ve anlatım dili ile olağan ve olağanüstü olayları anlatan, eğitici nitelikli, geleneksel ve kolektif karakter taşıyan ürünler olarak tanımlayabiliriz (Aslan,2008: s.273). Dünyanın önemli masal kaynaklarından biri olan Binbir gece masallarında da bir olaya bağlı olarak yüzlerce masal anlatılır. Masal içinde masal şeklinde zincirleme örülmüş ve dünyanın birçok diline çevrilmiştir. Ortaçağda kaleme alınmış olan Binbir Gece Masalları, Ortadoğu kökenli edebi bir eserdir. Şehrazad’ın hükümdar

kocasına anlattığı hikâyelerden oluşmaktadır. Doğu edebiyatının en büyük anonim şaheseri olarak görülmektedir (Onaran,2007: s.15). Dilimize de 1992-1993 yılında Âlim Şerif Onaran tarafından çevrilmiş 16 cilt olarak yayımlanmıştır. Masal aşağıdaki gibi özetlenebilir:

Haramilerin mağara sırrını öğrenen Ali Baba, evine altınlarla döner. Karısı Ayşe, eltisine gidip ölçeği ödünç ister. Ne ölçeğini söyleyemeyince eltisi meraklanıp ölçeğin altına yağ sürer. Geri getirilince bir bakar ki altına, altın yapışmış.Ali Baba'nın aç gözlü kardeşi Kasım, hemen ona gidip altınları nereden bulduğunu öğrenmek ister ve uyarıya aldırmaııp mağaraya yollar. Sihirli sözü hatırlayamayınca mağarada kapalı kalır ve haramilerin eline düşer. Kardeşini merak eden Ali Baba, endişe içinde mağaraya gider. Kasım'ın parçalanmış cesedini bulur, alıp eve götürür, terzi getirtip diktirir. Cesedin götürüldüğünü gören haramiler sırrı bilen öbür kimsenin peşine düşer. Görevli harami terziyle sohbet sırasında ipucu yakalar. Rüşvet verip evi öğrenir, kapıya bir çarpı işareti koyar ama bunu gören Nurcihan bütün kapılara bütün kapılara aynı işareti koyunca ev ayırt edilemez olur. Haramiler, evi bir süre sonra yine tespit eder. Haramibaşı, zeytinyağı tüccarı kılığında gelip Ali Baba'dan evinde konaklama izni ister. Küpler bahçede duracaktır. Ali Baba konukseverliğini bir ziyafetle göstermek isterken, zeytinyağı almak için bahçeye çıkan Nurcihan küplerde haramilerin olduğunu anlar. Hepsini kızgın yağ dökerek öldürür. Sonra da içeri döner, elinde hançerle raksa başlar, haramibaşına yaklaşır onu da haklar. Ali Baba canını kurtaran köle Nurcihan'a olan minnetini, onu oğlu Abdullah'a alarak gösterir. Ailece zengin ve mutlu yaşarlar.

BULGULAR ve YORUM

Librettosunu Tarık Günersel'in yazdığı ve Selman Ada'nın Operaya uyarladığı Alibaba ve Kırk Haramiler Operası iki perdedir. Eserin ilk perdesi üç sahneden ve dört tablodan, ikinci perdesi ise üç sahne ve iki tablodan oluşmaktadır. Oyun kişileri de tip boyutundadır. Geçmiş ve gelecekleri yoktur ve bir oyun kişisi diğerinin karşıtı şeklinde verilmiştir. Tip olmalarından kaynaklanan diğer bir unsur da her hareketlerinin seyirci tarafından beklenen olmasıdır. Bu da seyirci de üstünlük duygusu uyandırmaktadır. Eserdeki tipler de bu güldürü öğelerine hizmet etmektedir. Mekân olarak bir mağara ve kasabada geçen eserdeki rollerin ses türlerine göre dağılımı aşağıdaki gibidir:

Solistler:

Ali	Tenor
Haramibaşı	Bas
Kasım (Ali Baba'nın kardeşi, tüccar)	Bariton
Nurcihan (Kasım'ın kölesi)	Soprano

Abdullah (Ali Baba'nın genç oğlu)	Bariton
Ayşe (Ali Baba'nın karısı)	Soprano
Zeynep (Kasım'ın karısı)	Mezzo Soprano
Bacaksız (harami)	Tenor

Koro solistleri:

Vekil (harami)	Bas
Kör Salih (harami)	Bas
Hazım (harami)	Tenor
Temel (harami)	Tenor
Başkadin (Mahalle kadınlarının lideri)	Soprano

Operanın rol dağılımında; iki tenor, bir bas, iki bariton ve biri mezzo olmak üzere üç soprano solisttin, koro solistleri olarak; iki tenor, iki bas ve bir sopranonun olduğu dengeli bir dağılım göze çarpmaktadır.

Eserin müzikal olarak incelemesinde; bestecinin orkestra enstrümanlarını çok iyi tanıdığı ve bu sayede hepsinden maksimum verimi aldığı, rejiye rahatlık sağlayan bir besteleme tekniği kullanıldığı, solistlerin seçimlerinin muntazam olduğu, prozodi olarak oldukça hassas davranıldığı, koronun da ses sınırlarını zorlamadan çok iyi bir şekilde kullanıldığı artistik unsurların yanı sıra mükemmel uyum ve güzellik anlayışına yer verildiği görülmüştür. Eserin orkestra için çalma, solo ve koristler için söyleme dinleyici ve izleyiciler için son derece keyifli bir yapıda olduğu söylenebilir. Bu durumun eserin konusunun kolaylıkla anlaşılabilmesinden, folklorik motiflerin hem müzikal hem de tiyatral olarak sıklıkla kullanılmasından ve süre bakımından sıkmayan bir yapıda olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Eserin müzikal incelemesinde ve dinlemede akılda kalıcı bölümler olarak düşünölen sırasıyla; giriş (uvertür), Abdullah'ın Aryası, Ayşe'nin aryası, Alibaba ve Ayşe düeti, Harami Baş aryası ve Nurcihan'ın aryası (ninni) incelenmiştir. Bu incelemede parçaların birer bölümleri fikir sahibi olunabilmesi amacıyla örnek olarak alınmıştır.

Giriş (uvertür):

2. + 2 + 2 +

UVERTÜR

Allegro ma non troppo

Ha ha haha ha ha haha ha ha ha ha ha ha

Başlar:

(Parda kapatıldı. İnce perde açılmaktadır.
Sözde kutulular, zeldi erkekler sekiinde
diziltiler.)

ritard.

misterioso

p

Tenor: Ha

Bariton: Ha ha haha ha ha haha ha ha ha ha ha ha

Bas: Ha ha haha ha ha haha ha ha haha ha ha

Opera orkestranın girişinin ardından Harami korusu bas girişi ile ve devamında diğer koro üyelerinin de katılımı ile oldukça etkileyici bir biçimde başlamaktadır.

Abdullah'ın Aryası:

Fir sat ta m san bana - Döksem çimi sa na.

Ha li ni... an la sa na. İs tenem... Kim so le ri.

Nihavent makamında yazılmış olan ariyanın bariton sesin özelliklerini göstermesi ve ezgisel yapısı ile solo konser repertuarına alınabilir nitelikte olduğu görülmektedir. Özengen ve mesleki olarak ses eğitimi verilen kurumlardaki bariton sesler için önemli bir eğitim parçası olduğu düşünülmektedir.

Ayşe'nin ariası:

Alliegretto

The musical score for Ayşe's aria is written in G major and 2/4 time. It consists of two systems. The first system shows the vocal line starting with the lyrics "Ah bir de jemi sa!" and the piano accompaniment. The second system continues the vocal line with lyrics "Gös le, iğli Pek sırım i" and "Hem sü'retti hem de yah şü". The piano accompaniment includes dynamic markings such as *p*, *mf*, and *f*. A note in the piano part is marked with a slur and the text "(Deve başı penceresinden gies)".

Türkü formunda yazılmış olan ariyanın oldukça neşeli ve hareketli olduğu görülmektedir. Geleneksel oyun havasına benzemekte ve aralardaki resitatif bölümü de ariyaya ayrı bir renk katmaktadır. Özenen ve mesleki olarak ses eğitimi verilen kurumlardaki soprano sesler için konser ve çalışma parçası olarak iyi bir örnek olabileceği düşünülmektedir.

Alibaba ve Ayşe düeti:

The musical score for the duet between Alibaba and Ayşe is written in G major and 2/4 time. It consists of two systems. The first system shows the vocal lines for Ayşe and Alibaba, with the piano accompaniment. The second system continues the duet with lyrics "Af dile rim", "Ni'çü'çüm?", "Do ha ser ben piş me di", and "ser bağırırak tor bay'anki". The piano accompaniment includes dynamic markings such as *p*, *mf*, and *f*. The tempo marking *legato* is present at the beginning of the piano part.

Geleneksel motiflerin sıklıkla kullanıldığı ariyanın oldukça neşeli hareketli olduğu görülmektedir. Konser repertuarlarında soprano-tenor düeti olarak yer alabileceği düşünülmektedir.

Harami Başı aiyası

Harami Başı:

As la as la as la unut mam. Ah

The first system of the musical score for 'Harami Başı' consists of three staves. The top staff is the vocal line in bass clef, with lyrics 'As la as la as la unut mam. Ah'. The middle staff is the piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is the piano accompaniment in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a 'Pizz.' (pizzicato) marking in the second measure. The vocal line is melodic and expressive, with a final 'Ah' exclamation.

yalıyok yalıyok unut mam!

As la as la u nut

The second system of the musical score for 'Harami Başı' consists of three staves. The top staff is the vocal line in bass clef, with lyrics 'yalıyok yalıyok unut mam!' and 'As la as la u nut'. The middle staff is the piano accompaniment in treble clef, and the bottom staff is the piano accompaniment in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano part continues with the rhythmic pattern, featuring a 'p' (piano) marking in the first measure. The vocal line is melodic and expressive, with a final 'u nut' exclamation.

Şarkı formunda yazılmış olan ariya geleneksel motifler içermektedir. Ezgisel yapısıyla oldukça duygusal olan eser bas sesin özelliklerini göstermesi bakımından önemli bulunmuştur. Prozodi yönünden de çok titiz davranıldığı görülmektedir. Özenen ve mesleki olarak ses eğitimi verilen kurumlardaki bas sesler için konser ve çalışma parçası olarak iyi bir örnek olduğu düşünülmektedir.

Nurcihan'ın aryası (ninni):

Recitatif ve Ninni No 24a (Nurcihan)

$\text{♩} = 60$

Larghetto

Recitatif: Ses siz ce sustur ma, bu a rı!

p

ped. *ped. (sempre)*

Han N, i, e

Mız vık la

mf *p* *mf* *contabile*

Geleneklerimizde çok farklı bir yeri olan ninninin bu aryada çok güzel bir şekilde işlendiğini görmekteyiz. Alibaba ve Kırk Haramiler Operasının en güzel aryalardan biri olan ninni resitatif ile başlamakta ve yine geleneksel motifler içermektedir. Masalların bizlerde ilk uyandırdığı algı olan uykunun bu ninni ile kötülerini uyutma düşüncesiyle verilmiş olmasının operaya ayrı bir hava ve bütünlük kattığı görülmektedir. Yumuşak ve duygusal yapısıyla soprano sese çok yakışan eserin özengen ve mesleki olarak ses eğitimi verilen kurumlardaki soprano sesler için iyi bir örnek olduğu düşünülmektedir.

Alibaba ve Kırk Haramiler Operasındaki tipler Geleneksel Türk Tiyatrosundaki tiplerle karşılaştırıldığında; Ali Baba saflığı, cahilliği ile Karagöz- Kavuklu'da, kardeşi Kasım da düzen adamı olması ve kurnazlığı ile Hacivat-Pişekâr'da, Haramibaşı da zorbalığı ve gücüyle düzeni sağladığı için herkesi öldürmesiyle övünen Tuzsuz Deli Bekir ile özdeşdir. Kadınlar ise yine Meddah, Karagöz ve Orta oyununda olduğu gibi dırdırcı, hep isteyen ve dedikoducu mahalle kadınlarıdır. Eserde Ali Babanın Karısı Ayşe de Karagöz'ün karısı gibi halinden şikâyet eden kadın tipidir. Aynı durum Kasım'ın karısı Zeynep için de geçerlidir. Fakat Zeynep daha dolapçı ve Ayşe'ye göre daha tatminsizdir. Çünkü Ayşe hiç olmazsa tamahkâr ve saftır.

Aynı durum Ali Baba'nın kölesi Nurcihan için de geçerlidir fakat o aklını hayra yorar. Yani dolapçı olsa da bunu kendi çıkarları için yapmaz. Nurcihan'ın kurnazlığı bencil olmadığından kabul edilebilir bir kurnazlıktır ve eserde Zenne tipiyle özdeşdir. Güzel, işveli ve raksıyla erkekleri cezbeden bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Ali Baba'nın oğlu Abdullah da orijinal masalda Ali Baba'nın kölesi olarak verildiğinden ve de zenci olduğundan Anadolu dışından gelen tiplerle özdeşdir. Bacaksız da (oluşacak) fiziksel kusurundan dolayı Karagöz ve Ortaoyunundaki Kusurlu tiplere girmektedir ve özünden dolayı Beberuhi ile özdeş olduğu görülmektedir (Türkmen, 2011).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Alibaba ve Kırk Haramiler Operası üzerine yapılan araştırma ve incelemenin sonucunda; Çağdaş Türk Operası için önemli örnek bir eser olduğu sonucuna varılmıştır. Özellikle;

- Bestecinin orkestra enstrumanlarını çok iyi tanıdığı ve orkestra içinde mükemmel bir renk ve uyum yakaladığı,
- Prozodi açısından oldukça titiz davranıldığı,
- Solistlerin ve koristlerin ses sınırlarını zorlamadan çok iyi bir şekilde kullanıldığı artistik unsurlarla birlikte mükemmel bir uyumun yakalandığı,
- Eserin hem icra edenler hem de izleyiciler açısından son derece keyif verici olduğu,
- Aryaların ses grupları için çok özenle yazılmış olduğu,
- Libretto ile müzikler arasındaki uyumun çok iyi olduğu,
- Masalın formatını bozmadan müzikle bütünleştirildiği,
- Geleneksel Müziklerimizin ve oyun havalalarının kullanıldığı,
- Anonim Halk kültürümüzün önemli bir parçası olan ninninin kullanıldığı,
- Eserdeki tiplerin geleneksel kültürümüzün önemli bir parçasını oluşturan Karagöz ve Orta oyunundaki tiplerle çok benzediği,
- Anonim Halk kültürümüzün önemli bir parçası olan ninninin kullanıldığı,
- Sürenin çok iyi kullanıldığı,
- Eserde yer alan aryaların özengen ve mesleki olarak ses eğitimi verilen kurumlarda çalışma ve konser parçası olarak kullanılabileceği,

Sonuçlarına ulaşılmıştır. Alibaba ve Kırk Haramiler Operası gibi folklorik öğeleri içinde barındıran özenle yazılmış operaların çoğalması Çağdaş Türk Opera sanatının gelişimine katkı sağlayacak opera izleyicisinin sayısını artıracaktır.

Bu sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki önerilerin faydalı olacağı düşünülmektedir.

- Halkın kolaylıkla anlayabileceği geleneksel motifler içeren bu tür operaların yazılması için bestecilerimiz teşvik edilmeli.
- Türkçe opera yazma ile ilgili seminerler, toplantılar, sempozyumlar yapılmalı.
- Çağdaş Türk Operasını geliştirmeye yönelik başarılı eserlerin bestecileri Kültür Bakanlığı tarafından ödüllendirilmeli.
- Konservatuvarların Opera Bölümlerinden mezun olan öğrencilere alanları ile ilgili çalışma olanakları sağlanmalı.
- Opera ve bale salonları artırılmalı ve yurt geneline yayılmalı.
- Çağdaş Türk Operası örnekleri çeşitli ülkelerde seslendirilmeli ve tanıtımı sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak*. Ansiklopedik Müzik Sözlüğü. (I. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Alibaba ve Kırk Haramiler, 1996-1997 sezonu İzmir Devlet Opera ve Balesi Temsil Kitapçığı.
- Altar, M. C. (1982). *Opera Tarihi Cilt IV*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aslan, E. (2008). *Türk Halk Edebiyatı*, (I. Baskı). Ankara: Maya Akademi.
- Çakıcıoğlu, E. (2010). *Türkçe Sözlük*. (I. Baskı). İstanbul: Yakamoz Yayıncılık.
- Mardrus J. C. (2007) *Binbir Gece Masalları*. (Çev. Onaran A.). (14. Baskı) Cilt 4/ İstanbul.
- Mehmet, B. (2006). *Ahmet Adnan Saygun'un "Özsoy" Operasının İncelenmesi, Reji Çalışması ve Sahnelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türkmen, E. (2011) *Alibaba ve Kırk Haramiler Operasındaki Geleneksel Öğelerin Dramaturjik Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmamış Diploma Projesi, Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Say, A. (1994). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Opera, <http://www.operaturkiye.com>, (ET: 10.10.2009)

