International Journal of Social and Humanities Sciences Research
JSHSR
Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi
Uluslararası Hakemli Dergi- International Refereed Journal
ISSN: 2459-1149

Received-Makale Geliş Tarihi 20.10.2025
Published-Yayınlanma Tarihi 31.12.2025
Volume-Cilt (Issue-Sayı), ss/pp 12 (126),2930-2942

Research Article / Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.18158525

Şahin Ekşioğlu
https://orcid.org/0000-0003-3623-5840
Yıldız Teknik Ünivertesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul / TÜRKİYE
ROR Id: https://ror.org/0547yzj13

Doç. Dr. Ece Merve Yüceer Nishida
https://orcid.org/0000-0002-5595-2223
Yıldız TeknikÜniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul/ TÜRKİYE
ROR Id: https://ror.org/0547yzj13

Çelebi Operasındaki Bariton Rolü Hasan Çavuş Üzerine Bir İnceleme ve Performans Önerileri[1]

A Study on the Baritone Role Hasan Çavuş in the Opera Çelebi and Performance Suggestions

ÖZET

Bu çalışmada Cemal Reşit Rey'in; 1973–1975 yılları arasında 4 perde olarak bestelediği ve orkestrasyonu tamamlanan tek operası olan *Çelebi* içindeki Hasan Çavuş karakteri, dramatik ve müzikal açıdan incelenmiştir. Eser, Cemal Reşit Rey'in ağabeyi Ekrem Reşit Rey tarafından kaleme alınan librettosu ile dönemin toplumsal ve tarihsel dinamiklerini yansıtmaktadır. Eserin bir diğer önemli özelliği de Rey'in diğer operaları sadece Fransızca librettoya sahipken hem Türkçe hem Fransızca yazılan tek Rey operası olmasıdır. Uzun yıllar sahnelenmeyi bekleyen eserin prömiyeri, bestelendikten tam 50 yıl sonra 19 Nisan 2025 tarihinde Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından Ankara'da gerçekleştirilmiştir.

Bu makalede *Çelebi* operasındaki Hasan Çavuş rolü analiz edilirken; karakterin sosyal konumu ve hikâye örgüsündeki işlevi, müzikal öğeler ve vokal unsurlarıyla birlikte incelenerek bariton sesin genel özellikleri itibariyle mercek altına alınmıştır. Bu performansı göstermiş baritonların daha önce söylemiş olduğu roller de Devlet Opera ve Balesi Kurumun kaynakları ve sanatçıların özgeçmişleri taranarak karşılaştırma yapılabilmesi açısından metne eklenmiştir. İnceleme dahilinde rolün genel olarak hangi tür sesler tarafından ve nasıl seslendirilmesi gerektiği; eserin partisyonu üzerindeki ifadeler temel alınarak öne çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çelebi, Hasan Çavuş, Cemal Reşit Rey, Opera, Bariton.

ABSTRACT

In this study, the character of Hasan Çavuş in *Çelebi*—the only opera by Cemal Reşit Rey composed in four acts between 1973 and 1975 with a completed orchestration—is examined from both dramatic and musical perspectives. Reflecting the social and historical dynamics of its period, the work features a libretto written by the composer's elder brother, Ekrem Reşit Rey. Another significant characteristic of the work is that it is the only opera by Rey written in both Turkish and French, whereas his other operas possess only French librettos. After waiting many years to be staged, the work's premiere was held in Ankara on April 19, 2025, by the Ankara State Opera and Ballet, exactly 50 years after its composition.

While analyzing the role of Hasan Çavuş in the opera *Çelebi*, this article scrutinizes the character's social standing and function within the narrative arc, alongside musical and vocal elements, in relation to the general characteristics of the baritone voice. To facilitate a comparison, the previous roles performed by baritones who have portrayed this character were also included in the text, based on the archives of the State Opera and Ballet and the artists' biographies. Within the scope of this investigation, the question of which voice types should perform the role and the technical manner of its execution are highlighted, based on the markings and expressions found in the work's score.

Keywords: *Çelebi*, Hasan Çavuş, Cemal Reşit Rey, Opera, Baritone.

[1]Bu makale, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sanne Sanatları Doktora Programı kapsamında, Doç. Dr. Ece Merve Yüceer Nishida danışmanlığında yürütülmekte olan "20. Yüzyıl Türk Operalarındaki Bariton Rollerinin, Vokal Tekniği ve Müzikal Stil Bağlamında İncelenmesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

1. GİRİŞ

1904 yılında Kudüs'te dünyaya gelen Rey'in, müzik yeteneği genç yaşta keşfedilmiş ve henüz 9 yaşındayken Osmanlı mutasarrıfı (Sancak Amiri) ve Servet-i Fünun dergisi yazarlarından olan babası Ahmet Reşit Bey'in görevi üzerine Paris'e göç ederek burada Gabriel Faure ile çalışmıştır. 1. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine İsviçre'nin Cenevre kentine taşınan Rey, buradaki Cenevre Konservatuvarında eğitimine devam etmiştir. Savaşın bitmesiyle tekrar Paris'e dönen Rey, Paris Konservatuvarında Faure başta olmak üzere dönemin değerli müzik insanlarıyla müzik eğitimini sürdürmüştür (Saydam, 1989). Daha sonra librettisti olacak ağabeyi Ekrem Reşit'le birlikte eğitimini Paris'te tamamlayan Rey, erken yaşta Türkiye'ye dönerek müzik öğretiminde önemli görevler üstlenmiştir. Türkiye'de bulunduğu dönemde, özellikle Türk halk müziği ve makamsal müziklerle tanışması, besteciliğine yeni bir boyut kazandırmıştır. Erken Cumhuriyet Dönemi'nin kültürel atmosferi içinde derlenen türküler üzerinde çalışmış ve Anadolu ezgilerinin orkestrasyon potansiyelini araştırmıştır. Bu derleme çalışmaları; Genç Cumhuriyet'in kültürel varlıklarının bilincine varılması konusunda büyük rol oynamıştır. Muzaffer Sarısözen, Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kâzım Akses ve Béla Bartók başta olmak üzere dönemin önde gelen müzik insanları tarafından gerçekleştirilen bu çalışmalar sırasında ses kayıtları ve nota çalışmaları yapılmıştır (Kalyoncuoğlu, 2024). Bu süreç, Rey'in ulusal müzik kimliğinin oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Nitekim orkestra için 1926 yılında düzenlemesini yaptığı "12 Anadolu Türküsü"ne ek olarak "Lüküs Hayat" (1933) ve "Saz-Caz" (1935) gibi operetler bu bağlamda örnek olarak verilebilir. Rey'in sahne eserleri arasında operetler önemli bir yer tutarken sadece biri (*Çelebi*) sahnelenmiş 8 operası da bulunmaktadır.

Nitekim *Çelebi* operası da sahnelenmek için 50 yıl beklemiştir. Bu durumun sebepleri çeşitlidir ve süreçte türlü talihsizliklerin yaşanmış olması, yıllarca bu kültür mirasının opera seyircisine ulaşmasına engel olmuştur. Dahası hali hazırda ülkemizde İstanbul, Ankara, İzmir, Antalya, Mersin, Samsun olmak üzere altı ilimizde Opera Müdürlüğü varken Rey'in 7 operasının 2025 yılı itibariyle hiç sahnelenmemiş olması, tarihsel süreçteki önemlerinin de göz ardı edilmesine yol açmış ve bu eserleri araştırmacıların gözlerinden ırak tutmuştur.

1.1. Araştırmanın Amacı

Cemal Reşit Rey hayattayken bu eserin sahnelendiğine tanık olmamıştır ve elimizde bestecinin bu konudaki görüşlerine dair bilgi bulunmamaktadır. Dolayısıyla eserin, bestecinin tasavvur ettiği şekliyle hayata geçmesi büyük önem arz etmektedir.

Diğer yandan Cemal Reşit Rey, partisyon üzerinde verdiği bilgiler açısından oldukça cömert davranmış ve eseri icra edecek müzisyenler için önemli ipuçları bırakmıştır. Bu çalışmanın amacı, *Çelebi* operasındaki Hasan Çavuş rolünün vokal ve dramatik gereksinimleri açısından bestecinin uygun gördüğü şekilde icra edilmesi konusunda rolü seslendirecek baritonlara rehberlik etmektir. Nitekim librettoda ve partisyonda metin olarak belirtilen yönlendirmeler kadar müzikal açıdan (Örn. tiz notaların gelişi, hafif ve güçlü söylenen pasajlar, fısıltı gibi efektler ya da parlando gibi teknikler) sunulan dramatik öğelerin birleştirilmesi suretiyle tutarlı bir karakter oluşturulabilmesi, bu çalışmanın başlıca amaçları arasındadır.

Literatürde Türk operaları ile ilgili çalışmalar ne yazık ki oldukça sınırlıdır. Hal böyleyken belli roller için hazırlanan akademik kaynaklar daha da küçük bir grubu temsil etmektedir. Dolayısıyla bu çalışmanın önemi açısından çıkış noktalarından biri Türk operasına dair mevcut genel içeriklerin daha spesifik odak noktalarıyla zaman içinde çeşitlendirilmesi için örnek oluşturmaktır. Bu bağlamda literatüre katkıda sağlayacak gelecekteki çalışmalar, genel olarak oynanmamış ya da çok az oynanmış opera eserleri olabileceği gibi bu opera eserleri içinden seçilmiş rollerin incelenmesini de kapsayabilir. Mevcut bu çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.2. Araştırmanın Önemi

Literatürde Türk operaları ile ilgili çalışmalar ne yazık ki oldukça sınırlıdır. Nitekim belirli rollerin vokal özelliklerini ve dramatik karakter özelliklerini inceleyen kaynakların çok az olması, Türk opera literatüründe önemli bir boşluğu işaret etmektedir. *Çelebi* operasının Cemal Reşit Rey'in sahnelenmiş tek operası olduğu ve bunun için 50 yıl beklediği dikkate alındığında eser içindeki bir rol olan Hasan Çavuş'un incelenmesinin de önemi ortaya çıkmaktadır. Bu çalışma ile gerek Hasan Çavuş rolünün gelecekteki yorumları gerekse *Çelebi* operasının yeni prodüksiyonlarının (Hasan Çavuş rolü özelinde), daha etkili bir yorum ve dramaturjiyle sahneye taşınabilmesinin mümkün olacağı düşünülmektedir.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kapsamında belge analizi deseni kullanılmıştır. Belge analizi, araştırma konusu ile doğrudan ilişkili yazılı, görsel ve dijital materyallerin sistematik biçimde incelenmesine dayanan bir yöntemdir (Yıldırım & Şimşek, 2021). Bu bağlamda çalışma; 20. yüzyıl Türk operalarına ait orijinal partisyonlar, video ve ses kayıtları, librettolar, temsil programları ve kitapçıkları, eleştiri yazıları, bestecilere ait notlar, arşiv belgeleri ve dönemin basın-yayın organlarında yer alan değerlendirmeleri belge olarak kabul ederek bu materyallerin içerik, bağlam ve müzikal yapı bakımından çözümlenmesini amaçlamaktadır. Belge analizi; bariton rollerinin vokal teknik gereklilikleri, müzikal stil özellikleri ve karakter temsil biçimlerine ilişkin verilerin doğal ve müdahalesiz kaynaktan elde edilmesini sağladığı için araştırmanın yöntemsel temeli olarak tercih edilmiştir.

Çelebi operasındaki Hasan Çavuş rolünün analizi için eserin orijinal şan-piyano partisyonu temel alınmıştır. Aynı zamanda eserin temsili de izlenerek ilgili notasyon üzerinden partisyonlar takip edilmiştir. Bu sırada partisyonda bulunan ve gerek şan gerekse enstrüman sanatçıları için belirtilen çeşitli müzikal ve dramatik terimlerden yola çıkılarak (ifade, tempo, gürlük, vokal efekt/teknikler vb.) bestecinin çizmek istediği karakter için somut veriler elde edilmeye çalışılmıştır. Nitel araştırma yöntemleri kullanan bu çalışma, öznel yorumlar yerine sadece bestecinin bizzat belirttiği uyarıları ve ipuçlarını temel alarak objektif veriler elde etmeyi hedeflemektedir. Elde edilen veriler, ilgili notasyonda belirtilerek derlenmiş ve rolün müzikal bağlamı ile dramatik işlevi arasında bağlantı kurularak makale içinde sunulmuştur.

3. BULGULAR

3.1. Cemal Reşit Rey'in Bestecilik Stili ve *Çelebi* Operası

2025 yılında sahnelenen *Çelebi* operası dışında Cemal Reşit Rey'in sahnelenmeyi bekleyen pek çok operası bulunmaktadır. Güleç ve Güleç'in (2017) "Operalarımız" adlı kitabından yola çıkılarak Cemal Reşit Rey'in henüz sahnelenmemiş operaları aşağıdaki şekilde belirtilebilir:

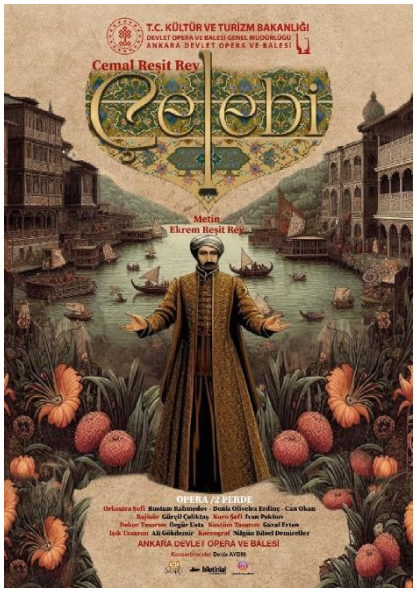
Tablo 1. Cemal Reşit Rey'in operaları.

Eser	Bestelenme Tarihi	Librettist / Dil	Sahnelenme Tarihi
La Femme Fugitive	1917-1918	Ekrem Reşit Rey / Fransızca	Sahnelenmedi
Jann Marek	1920	Xavier Fromentin / Fransızca	Sahnelenmedi
Fairs Sans Dire	1920	Ekrem Reşit Rey / Fransızca	Sahnelenmedi
Sultan Cem	1922-1923	Ekrem Reşit Rey / Fransızca	Sahnelenmedi
L'enchantement	1924-1925	Ekrem Reşit Rey / Fransızca	Sahnelenmedi
Zeibek	1928	Ekrem Reşit Rey / Fransızca	Sahnelenmedi
Drame Anatolien	1929	Ekrem Reşit Rey / Fransızca	Sahnelenmedi
Çelebi	1973-1975	Ekrem Reşit Rey / Fransızca ve Türkçe	2025

Kaynak: Güleç & Güleç, 2017, s.18-40.

Cemal Reşit Rey, operet ve revü formunda popüler sahne eserleri de bestelemiştir. Fakat 8 adet operasından sadece *Çelebi* sahnelenmiştir.

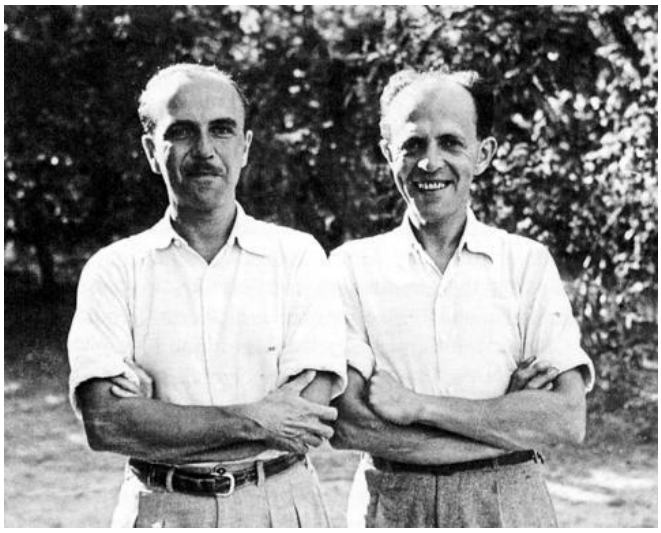
Cemal Reşit Rey'in bestecilik yaklaşımına baktığımızda eserlerinde belirgin bir eklektik yapı olduğu görülebilir. Nitekim Rey'in Fransa'da aldığı müzik eğitimi sırasında Debussy ve Ravel gibi empresyonist Fransız bestecilerin yoğun etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Dolayısıyla bu etkilerin, dönemin ulusalcı yaklaşımı ve eski Osmanlı atmosferiyle birleşmesi sonucunda *Çelebi* operasının özgün kumaşı dokunmuş olur. *Çelebi* operasının hemen her perdesi ve sahnesi, farklı şekillerde makam etkileri taşımaktadır. Cemal Reşit Rey'in halk müziğini stilize edilmiş biçimde sıkça kullanması, 20. yüzyılın ulusalcı akımlarının özellikle de Rus Beşleri'nin benimsediği sanatsal ilkelerden biriydi (Karlıbel ve Aşkın, 2008). Benzer şekilde Rey'in dahil olduğu Türk Beşleri'nin de genel olarak makam soyutlamalarını eserlerinde yoğunlukla kullandığı bilinmektedir.



Şekil 1. Çelebi operasının afişi.

Kaynak: Ankara Devlet Opera ve Balesi (2025) Çelebi operası program kitapçığı.

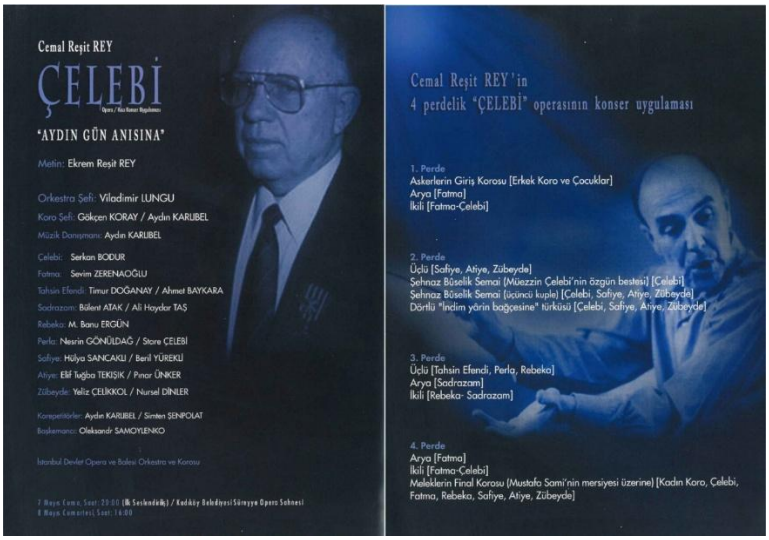
Cemal Reşit Rey'in *Çelebi* operasının, bestecinin erken dönem kromatik üslubunu ve polimodal ifade tarzını harmanlayan geniş bir tonalite anlayışına sahip olduğu görülmektedir. Eserde; genişletilmiş 7'li ve 9'lu armoniler, bunların çevrimleri ve akor kümeleri, 20. yüzyılın önde gelen bestecilerinin eserlerinde görülen zengin bir palet ve ifade biçimiyle kullanılmıştır (Karlıbel & Aşkın, 2008)**.**



Şekil 2. Besteci Cemal Reşit Rey (solda) ve librettist Ekrem Reşit Rey.

Kaynak: Ankara Devlet Opera ve Balesi (2025) *Çelebi* operası program kitapçığı.

Çelebi operasının yaratılış süreci, Ekrem Reşit Rey'in 1938-1942 yılları arasında Ankara Radyosu'nda görev yaparken dinlediği bir radyo oyunundan ilham alması ve librettoyu kaleme almasıyla başlamıştır (Kahramankaptan, 2025). Eserin ilk hali 1942-1945 yılları arasında besteci tarafından tamamlanmıştır. Eserin orkestra partisyonu 1973'te, piyano-şan versiyonu ise 1975'te bitirilmiştir (Karlıbel ve Aşkın, 2008). Eser, 19 Nisan 2025'te opera biçiminde sahnelenmesinden önce 2010 yılında konser biçiminde ve önemli ölçüde kısaltılmış şekilde (2 perde olarak) Süreyya Operası sahnesinde izleyiciyle buluşmuştur (Güleç & Güleç, 2017, s.37).



Şekil 1. *Çelebi*, 2009–2010 sezonu, Opera Günleri (07–10 Mayıs 2010) konser uygulaması kitapçığı.

Kaynak: Güleç & Güleç (2017, ss. 51–52).

Anadolu Ajansının 11 Nisan 2025 tarihli; Kalyoncuoğlu tarafından kaleme alınan *"Çelebi" operasının dünya prömiyeri için hummalı çalışma* başlıklı haberinde, eserin ortaya çıkarılmasına dair verilen bilgiler şöyledir:

> Eser, 1978 yılında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü Gürer Aykal tarafından Ankara Devlet Opera ve Balesi için satın alınmıştır. Ancak ilerleyen yıllarda bazı bölümlerinin sahnelenmesi amacıyla İstanbul'a gönderilip geri getirilmesi sırasında kaybolduğu sanılmıştır. Yaklaşık yirmi yıl boyunca kayıp olduğu düşünülen *Çelebi* Operası, Eylül 2005'te Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin arşivinde yeniden ortaya çıkmıştır. Rejisör Gürçil Çeliktaş, Cemal Reşit Rey'in eseri farklı zamanlarda bestelediğini ve dördüncü perdenin orkestrasyonunu tamamlamadığını belirtmiştir. Bu durumu çözmek için 1983'te dönemin Genel Müdürü Yalçın Davran ile besteciyi evinde ziyaret ederek dördüncü perdeyi bitirmesi için ricada bulunduklarını aktaran Çeliktaş, dördüncü perdenin tamamlanmasının ardından eserin sahnelenmesinin uzun yıllar beklendiği de vurgulamıştır.

Çelebi operasının tamamlanması, Cemal Reşit Rey'in öğrencisi, besteci ve piyanist Dr. Aydın Karlıbel'in özverili çalışmalarıyla mümkün olmuştur. Eserin prömiyerinde konuşma yapan Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü Tan Sağtürk, bu kritik katkıyı özellikle vurgularken; Karlıbel'in Cemal Reşit Rey hayattayken operanın üçüncü ve dördüncü perdelerindeki eksik bölümleri tamamladığını ve 430 sayfalık piyano-şan partilerini titizlikle temize çekerek baskıya hazır hale getirdiğini belirterek prömiyere katılan Dr. Aydın Karlıbel'e teşekkür etmiştir (Kalyoncuoğlu, 2025).

Gazeteci Şefik Kahramankaptan'ın (2025) aktardığına göre esere adını veren Küçük Müezzin Çelebi Mehmet Efendi'nin hikâyesini Cemal Reşit Rey şöyle dile getirir:

> Edirneli bir gençmiş bu. Sesi o kadar güzelmiş ki kendisine İstanbul'a gitmesini tavsiye etmişler, himaye görsün, demişler. Adam gelmiş, saraya girmiş, padişahın yakınları arasına geçmiş, nihayet başmüezzin ve başhanende olmuş. Yalnız küçük bir kusuru varmış: Hanımlara çok düşkünmüş, kendisi de çok yakışıklı bir adammış. Sarayda ne kadar hanım varsa baştan çıkartmış. İş o dereceye varmış ki padişah onu Konya'ya sürmüş. 25 sene orada kalmış. Ancak padişah değiştikten sonra İstanbul'a dönebilmiş. Ama çok sürmeden vefat etmiş.

Ekrem Reşit Rey; libretto için radyodan dinlediği piyesten mi yoksa farklı kişilerden duyduğu Çelebi hikâyesinden mi daha çok etkilendi ya da bu hikâyeleri harmanladı mı tam olarak bilinmemektedir. Sonuç olarak Küçük Müezzin Mehmet Efendi küçük yaşta saraya alınarak sesinin güzelliğiyle dikkat çeken bir gençken bazı tatsız olaylar sonucunda saraydan uzaklaştırılmıştır (Özcan, 2003).

Operadaki rol dağılımı şu şekilde öne çıkmaktadır: Çelebi (genç bir müezzin, Tenor), Fatma (Çelebi'nin sevgilisi, lirik soprano), Tahsin Efendi (Sadrazamın çalışanı, Komik Tenor), Hasan Çavuş (mehterbaşı, Bariton), Sadrazam (Bas-Bariton), Rebeka (Sadrazamın gözdesi, Dramatik Soprano), Perla (Rebeka'nın annesi, Alto), Safiye (Soprano), Zübeyde (Alto). Konuşma rolleri bulunan karakterler ise Fatma'nın babası Haydar, Anne, İmam, Şair Nedim, Şair Sami, Koro (Saraylılar, Yeniçeriler, Halk) (Karlıbel ve Aşkın, 2008).

3.1.1. Eserin Konusu

Hikâye Lale Devri'nde geçmektedir. Edirne'de bir evin önünde Fatma'nın babası, mehter bölüğündeki Hasan Çavuş'un kızıyla evlenmek istediğine dair sözlerini duyar ve bu gence kanı ısındığı için hemen kabul eder. Fakat Fatma aslında Çelebi ile aşk yaşamaktadır ve Fatma'nın babası bu durumu bilmemektedir. Fatma'nın annesi babasının verdiği evlilik sözünü Fatma'ya söylediğinde Fatma büyük bir üzüntü yaşar. Çelebi geldiğinde durumu öğrenir; kaçma teklifine rağmen Fatma kabul etmez. Çelebi, şairler ve müzisyenlerle eğlenceli bir hayat yaşarken bir yandan da dönemin önde gelen kişilerinin eşleriyle flört etse de aslında Fatma'ya aşıktır ve bunu dile getirmekten çekinmez. Fatma ise artık Hasan Çavuş'la evlidir ama hâlâ Çelebi'yi unutamamıştır. Çelebi geri dönüp onu görmek ister; Fatma çocuklarını öne sürerek onu reddeder. Çelebi umutsuzca uzaklaşsa da tekrar Fatma'nın evine gelir. Hasan Çavuş onu hırsız sanıp vurur. Fatma dışarı fırlayıp Çelebi'nin ölmekte olduğunu görür; Çelebi geçmişindeki kadınları hatırlayarak can verir ve perde Fatma'nın onun üzerine kapanmasıyla iner.

3.2. Hasan Çavuş Rolünün Analizi

Çelebi operasındaki Hasan Çavuş rolü, her ne kadar başrollere kıyasla kısa bir parti olsa da eserin hikâyesini basmakalıp olmaktan çıkaran önemli bir karakter olmasıyla dikkat çekmektedir. Bu rolün ait olduğu ses türü olan bariton sesin operalarda geniş bir kullanım alanı bulmasının çeşitli sebepleri vardır. Sözgelimi; ilk akla gelen bariton rollerinden biri olan *Tosca* (G. Verdi) operasındaki Scarpia rolü; ihtiraslı, entrikacı ve kötücül bir zorba iken *Sihirli Flüt* (W. A. Mozart) operasındaki Papageno rolü çocuksu, sakar ve pastoral bir karakter olarak betimlenmiştir. Öte yandan *Carmen* (G. Bizet) operasındaki Escamillo, bir matadorun tüm ihtişamıyla Carmen'i kendine aşık ederken; *Sevil Berberi* (G. Rossini) operasındaki Figaro karakteri son derece becerikli, komik ve neşeli olmasıyla dikkat çeker. Dolayısıyla bariton sesin gerek renk gerekse ses aralığı açısından çok yönlü olduğu söylenebilir.

Bariton sesin en önemli özelliklerinin başında, genel olarak erkekler arasındaki en yaygın ses türü olması gelir (Miller, 2008). Dolayısıyla bu anlamda erkek sesinin temsilcisi olarak da kabul edilebilir. Bu yaygınlık kadar bariton sesin, kapsadığı ses bölgesi açısından "merkezî" olması da ona geniş bir kullanım alanı sağlamıştır. Zira bu ses türü, merkezde olmakla kalmaz zaman zaman hem tenor sesin hem de bas sesin ses bölgesine kısmen erişir.

Çelebi operasında; yeniçeri ocağında mehterbaşı olan bariton Hasan Çavuş rolünün kısmen askerliği dolayısıyla devleti ve sosyal sorumlulukları simgelediği görülmektedir. Benzer bir bariton ses kullanımı, Marguerite'nin ağabeyi Valentine rolüyle *Faust* operasında (C. Gounod) karşımıza çıkmaktadır. Her iki operada da aşıkların (Marguerite-Soprano ve Faust-Tenor) arasına giren bariton, eserin başlarında aryasını söyler ve eserin sonlarında askerden dönene kadar ana hikâyedeki olaylar gerçekleşir. Akabinde askerden dönen Hasan Çavuş ve Valentine, asıl karakterle (Çelebi-Tenor ve Faust-Tenor) sonu ölümle biten bir karşılaşma yaşar. Farklı olarak *Çelebi* operasında bu karşılaşmada hayatta kalan taraf Hasan Çavuş olurken; *Faust* operasında tenor Faust, Mephisto'dan aldığı yardımla bariton Valentine'i öldürür (Yener, 1992)**.** Her iki karakterin amacı da sevdiği kişiyi korumaktır. Nitekim gerek Valentine gerekse Hasan Çavuş; sadece devleti, vazifeleri ve sosyal sorumlulukları simgelemekle kalmaz aynı zamanda sevgiyi, şefkati ve korumacılığı da sahneye taşımaktadır.

3.2.1. Hasan Çavuş Rolünün Dramatik Yapısı

Çelebi operasındaki aşıklar Fatma ve Çelebi kavuşamamıştır ve birbirlerini unutamadan yıllar geçmiştir. Ekrem Reşit Rey bu librettoda abartılı bir kötü karakter yaratıp tüm yaşanan kötü olayların sebebi olarak onu işaret etmek gibi alışılageldik bir yöntem kullanmamıştır. Böyle bir yaklaşım izleyici tarafında muhtemelen daha kolay kabul görecek olsa da herkesin kendince haklı olduğu bir olay örgüsü ortaya koymak, izleyicinin sadece başrollerle değil yan rollerle de empati kurabilmesini sağlamıştır. Bu anlamda libretto itibariyle Hasan Çavuş bu trajedinin hazırlayıcı olarak görünse de aslında kurbanlarından biridir.

Nitekim 1. perdenin 2. sahnesinde Fatma'nın babası Haydar; Hasan Çavuş'un, kızı Fatma'ya duyduğu aşkı ifade edişinden o kadar etkilenir ki kızının onu daha çok sevecek bir eş bulamayacağını düşünür ve evlilikleri için Hasan Çavuş'a söz verir. Haydar'ın bu kararında Hasan Çavuş'un kızına duyduğu aşktan etkilenmesi kadar onun savaşa gitmek üzere olan cesur bir asker olması da vardır. Böylece Hasan Çavuş savaştan dönünce sevdiği kızla evlenebileceğini bilerek sahneden ayrılır. Dolayısıyla aşıkların arasına giren aslında Hasan Çavuş değil Fatma'nın babası Haydar'dır. Buna rağmen seyirci Haydar'a da kızamaz çünkü Haydar bu evlilik sözünü verirken kızı için en iyisini düşünen bir baba olarak hareket etmiştir. Dolayısıyla gerek Hasan Çavuş gerekse Fatma'nın babası Haydar, klasik anlamda birer kötü karakter olarak çizilmemiştir.

Operanın sonlarına doğru Hasan Çavuş, Fatma'nın eşi olarak karşımıza çıkar. Onun karakteri, toplumun beklentilerini ve yerleşik düzeni simgeleyen bir figür olarak nitelendirilebilir. Fatma'nın mutsuz evliliğinin bir parçası olması, istemeden de olsa onu Fatma'nın trajedisinin önemli unsurlarından biri haline getirmiştir. Fakat mutsuz geçen yıllara rağmen tek taraflı da olsa Hasan Çavuş'un Fatma'ya duyduğu aşk ve sevgi eksilmemiştir.

4. perdede, Hasan Çavuş Çelebi'yi hırsız sanarak vurur. Bu durum, onun koruyucu ve şüpheci bir koca olduğunu ortaya koyar. Öte yandan Fatma'ya "Bu tanıdık mı?" diye sorduktan sonra Fatma'nın "Tanımıyorum" demesi, Fatma'nın içinde bulunduğu trajik durumu ve Hasan Çavuş'un gerçeği tam olarak kavrayamadığını gözler önüne sererken şüpheci karakterine rağmen Fatma'dan şüphelenmemesi, ona olan sevgisini de göstermektedir. Karakola haber vermek için uzaklaşması ise onun yasalara ve düzene saygılı konumunu pekiştirir.

Hasan Çavuş, Fatma ve Çelebi'nin aşkının önündeki en büyük engellerden biridir ve geleneksel düzenin, bireysel özgürlüğün karşısındaki konumunu sembolize eder. Öte yandan aşıkların birleşmesine engel olmasına rağmen temsil ettiği değerlerden ve tutarlı karakterinden ötürü seyirci, klişe bir "kötü karakter" olmadığı için Hasan Çavuş'a kızamaz.

3.2.2. Hasan Çavuş Rolünün Vokal Tekniği Açısından İncelenmesi

Ankara Devlet Opera ve Balesi kurumunun 19 Nisan 2025 tarihli prömiyerine ait prodüksiyonu itibariyle resmi distribüsyon olarak Hasan Çavuş rolü için uygun gördüğü baritonlar ve bu sanatçıların daha önce seslendirdikleri bazı eserler, İDOB kaynaklarından (Web siteleri, eser program ve kitapçıkları) ve sanatçıların özgeçmişlerinden derlendiği üzere aşağıdaki gibidir.

Kâmil Kaplan (Prömiyer, Ankara Devlet Opera ve Balesi): Mercutio, Roméo et Juliette (C. Gounod); Gerard, Andrea Chénier (Umberto Giordano).

Anıl Gültekin (Bas-Bariton, Ankara Devlet Opera ve Balesi): Capulet, Roméo et Juliette (C. Gounod); Il dottore Dulcamara, Aşk İksiri (G. Donizetti).

Emre Uluocak (Ankara Devlet Opera ve Balesi): Schaunard, La Bohéme (G. Verdi); Ping, Turandot (G. Puccini)**.**



Şekil 4. Bariton Kâmil Kaplan Hasan Çavuş rolünde. 1. perde, 2. sahne.

Kaynak: Ankara Devlet Opera ve Balesi (2025) *Çelebi* operası program kitapçığı.

3.2.2.1 Hasan Çavuş Rolünün Ses Gereksinimleri

Hasan Çavuş rolünün ses aralığı, Si2 ve Mib4 arasında bulunmaktadır. 1,5 oktavlık bu aralık, bariton sesin zahmetsizce seslendirebileceği bir bölge ile sınırlı olduğu ve karakteristik renk özelliklerini rahatça duyurduğu bir aralık olarak nitelendirilebilir (Şekil 5).



Şekil 5: Hasan Çavuş rolünün ses aralığı (Solda) ve opera literatüründeki bariton sesin yaygın ses aralığı.

Bu ses aralığı hem lirik hem de dramatik baritonlar tarafından kolayca seslendirilebilir. *Çelebi* operasında bariton sesin geçit notası olan Mib4 en yüksek nota olarak dikkat çeker ve sadece 2 kez olmak üzere *forte* gürlüğünde 1. perde başındaki aryada karşımıza çıkar (Şekil 13).

Operalarda insan sesine ait sınırlar için farklı yaklaşımlar mevcuttur. Bazı kaynaklar, opera literatüründeki eserleri yazıldıkları haliyle temel alırken bazıları bunlara ek olarak gelenek hale gelmiş fakat bestecinin aslında zorunlu tutmadığı hatta belirtmediği ekstrem bölgeleri de dikkate almaktadır. Kaynaklardaki bu farklılık, tutarlı ve kesin bir ses bölgesi (Tessitura) ortaya çıkarılmasına engel olmaktadır. Bu çalışmada bariton sesin sınırları belirtilirken (Şekil 5) bestecilerin operalarda yaygın şekilde ve bizzat belirttikleri ses bölgesi dikkate alınmıştır.

Hasan Çavuş rolü genel olarak yorucu bir parti olmaktan uzaktır. Nitekim bu rol oldukça kısa sayılabilir; ajilite gerektirmez, uzun cümleler barındırmaz; dahası bariton sesi zorlayacak bir tizlikte ya da peslikte değildir. Dolayısıyla bas-bariton sesler de rolün gerektirdiği lirizmi yakalayabilme koşuluyla bu role uygundur.



Şekil 6. Baba (Metin Turan-Tenor) ve Hasan Çavuş (Kâmil Kaplan-Bariton). *Çelebi* operası, 1. perde, 2. sahne.

Kaynak: Ankara Devlet Opera ve Balesi (2025) *Çelebi* operası program kitapçığı.

Fatma'nın babasının da zaman zaman Hasan Çavuş'un haline duyduğu üzüntüyü dile getirerek çeşitli nidalarla eşlik ettiği ve 1. perdenin 2. sahnesinde bulunan aryasının başındaki *dolcissimo, con espressione, ma sempre passionato* (çok tatlı bir şekilde, ifadeyle, ama daima tutkulu) ibaresi önemlidir; zira Hasan Çavuş'un çektiği aşk acısının ölçülü bir şekilde vurgulanması gerektiğini anlatır. Dolayısıyla burada kullanılacak ses tınısının tüm yumuşaklığına rağmen parlaklığından ödün vermemesi gerekir. Bu, sesin orkestrayı aşarak salonda kolayca duyulabilmesi açısından da önemli bir noktadır (Şekil 7).



Şekil 7. *Çelebi* operası, Hasan Çavuş'un aryasının girişi. 1. perde, 2. sahneden nota örneği.

Not. Cemal Reşit Rey temsilcisi Median Müzik Edisyon'un izniyle kullanılmıştır.

Hasan Çavuş partisi kısa da olsa Hasan Çavuş'un Fatma'ya duyduğu aşkı, 4. perdenin başındaki (1. sahne, 4. bölüm) düetlerinde ses kullanımıyla ilişkili olarak yoğun şekilde fark etmek mümkündür. Hasan Çavuş, eşi Fatma'nın üşümemesi için havanın serin olduğunu adeta Fatma'nın üzerine titreyerek anlatır. Bu düetin başındaki sözler, "*Dışarıya çıkma akşam hava serin!*", *piano* gürlüğünde söylenmelidir. Bu kısmın başındaki *V.ni con sordini* (kemanlar sürdinli) ve *calmo* (sakin) ibarelerine ek olarak vokalin başındaki *dolcissimo* (çok tatlı veya yumuşak) ibaresi de Hasan Çavuş'un; *piano* olmasına rağmen tınısı yüksek ve tatlı olabilen bir ses rengine sahip olması gerektiğini gösterir (Şekil 8). Benzer şekilde Hasan Çavuş'a ait olan, düetin son cümlesi "*Dışarıda kalma, akşam hava serin!"* de yine *piano* ve *dolcissimo* söylenmelidir. Bu ses gereksinimleri; açık ya da koyu bir ses renginden ziyade duygu ifadesi yüksek, nefes kontrolü ve diksiyonu-artikülasyonu öne çıkan bir yorumu elzem kılar.



Şekil 8. *Çelebi* operası, 4. perde, 1. sahne, 4. bölümden nota örneği.

Not. Cemal Reşit Rey temsilcisi Median Müzik Edisyon'un izniyle kullanılmıştır.

Hasan Çavuş ve Fatma'nın 4. perdenin başındaki (1. sahne, 4. bölüm) düetleri, 2025 yılındaki Ankara Devlet Opera ve Balesine ait prodüksiyondan çıkarılmıştır. Bu durum, Hasan Çavuş'un aradan yıllar geçse de Fatma'ya duyduğu sevginin izleyiciye yeterince ulaşması konusunda bir engel teşkil edebileceği düşünülmektedir. Zira Hasan Çavuş ve eşi Fatma arasındaki ilişkiyi anlamamız açısından önem taşıyan ve konuşmalı bölümleri de olan bu kısa düet, karakterleri yazıldığı şekliyle anlamamız açısından önem taşımaktadır.

Hasan Çavuş rolü içinde bu operadaki diğer pek çok rolde olduğu gibi konuşmalı bölümler mevcuttur. Nota üzerinde de zaman zaman belirtilmiş olduğu üzere bu bölümler, oyunculuk öne çıkarılarak yorumlanmalıdır. Dolayısıyla bu bölümlerde yer yer konuşmaya yaklaşan *deklamasyon* ve *parlando* gibi teknikler ya da fısıltı gibi efektlerin kullanılmasının gerekliliği, besteci tarafından nota üzerinde belirtilmiştir (Şekil 9).



Şekil 9. *Çelebi* operası 4. perde, 1. sahneden nota örneği.

Not. Cemal Reşit Rey temsilcisi Median Müzik Edisyon'un izniyle kullanılmıştır.

3.2.3. Hasan Çavuş Rolünün Müzikal Stil Açısından İncelenmesi

Çelebi operasının orijinal versiyonunda Hasan Çavuş 4 kez sahnede görülmektedir. Bunlardan ilki; operanın başında Fatma'nın babasıyla olan ve Fatma'ya duyduğu aşkı bir arya ile ifade ettiği sahnedir. ABABAB formundaki aryada tema varyasyonları da kullanılmıştır ve tekrar işareti bulunmamaktadır. Arya, Hicaz makamı özellikleri göstermektedir. Özellikle 9. ölçüde (1. perde, 2. sahne, 17. bölüm) karşımıza çıkan Hicaz dörtlüsü (Şekil 10), bu noktada aryanın makamsal yapısını belirgin şekilde hissettirir.



Şekil 10. 1. perde, 2. sahne, 17. bölüm, 9. ölçüdeki Hicaz dörtlüsünün gösterimi.

Not. Cemal Reşit Rey temsilcisi Median Müzik Edisyon'un izniyle kullanılmıştır.

Arya genel olarak yanaşık seslerden oluşan melodi hatlarına sahiptir ve önemli ölçüde bir atlayıcı yapı göstermez. Öte yandan aryada zorlayıcı olmasa da birden fazla kez tam dörtlü ve sadece bir kez (inici) tam beşli atlama dikkat çeker. Aryanın genellikle bitişik notalardan oluşması ve makamsal yapısı, entonasyon açısından dikkatli söylenmesi zorunluluğunu da beraberinde getirir. Aryada 17. ve 19. bölümlerin başında 3 ölçü; 18. ve 20. bölümlerin başında 2 ölçü olarak tekrarlı şekilde karşımıza çıkan kısa melodi, bir anlamda Hasan Çavuş'un Fatma'ya duyduğu aşktan vazgeçmeyeceğini simgelese de bunun bir *leitmotiv* (Belli bir karakter ya da olayla özdeşleşen tema) olduğu söylenemez (Şekil 11).



Şekil 11. *Çelebi* operası, 1. perde, 2. sahne, 19. bölümden nota örneği.

Not. Cemal Reşit Rey temsilcisi Median Müzik Edisyon'un izniyle kullanılmıştır.

3.2.3.1. Aryanın Temposu ve Dinamikleri

Ritmik açıdan baktığımızda orta-ağır tempodaki (*andantino moderato*, noktalı dörtlük için 52 metronom değeri) aryanın eşliğinde, noktalı dörtlük içinde, sekizlik ve onaltılıktan oluşan üçlemeler dikkat çeker. Nispeten ağır tempoya rağmen bu üçlemeler, müziğe belli bir akıcılık katarak aryanın ilerlemesini kolaylaştırmaktadır (Şekil 13).

Genel olarak melodik ya da ritmik açıdan belli bir zorluk göstermeyen arya, çoğunlukla *piano* ve *mezzo forte* dinamikler üzerine kuruludur. Finale doğru karşımıza çıkan *crescendo* sonundaki *forte* pasajla gelen Mib4 ise bu konudaki istisnalar arasındadır (Şekil 13). Aryadaki dinamikler sözlerle paralel şekilde ilerlemektedir. Örneğin 20. bölümün başındaki "*Giydim ateşden bir mintan*" cümlesi o zamana kadar karşımıza çıkmayan *forte* bir dinamiğe sahiptir (Şekil 12).



Şekil 12. *Çelebi* operası, 1. perde, 2. sahne, 20. bölümden nota örneği.

Not. Cemal Reşit Rey temsilcisi Median Müzik Edisyon'un izniyle kullanılmıştır.

Aryada piyano redüksiyonu üzerinde zaman zaman orkestra enstrümanlarına ait ibareler dikkat çeker. Solistler için önemli ipuçları sağlayan bu ibareler göz ardı edilmemelidir. Sözgelimi 22. bölümün başındaki *Vn. Solo* (Keman solo), *pp dolcissimo* ibareleriyle başlayan ölçünün sonunda *pp* ile başlayan vokalde yer alan "*Gökte sandığım bu melek*" cümlesi, vokalin girişinden önce başlayan keman soloya vokalin eşlik edercesine son derece *dolce* bir şekilde icra edilmesi gerektiğini anlatmaktadır. Bu cümledeki "*melek*" kelimesi noktalı ikilik bir nota üzerindeki *crescendo* ile aryadaki en tiz ses olan Mib4'e *forte* olarak bağlanır. Aryanın finaline yakın gelen bu dramatik pasajla aryadaki en geniş dinamikler, *pp* ve *f* olarak sunulmuş olur (Şekil 13).



Şekil 13. *Çelebi* operası, 1. perde, 2. sahne, 22. bölümden nota örneği.

Not. Cemal Reşit Rey temsilcisi Median Müzik Edisyon'un izniyle kullanılmıştır.

3.2.3.2 Diğer Vokal Teknikleri ve Efektler

Operada Hasan Çavuş'u 4. perdenin ilk sahnesinde camiye gitmek üzere hazırlanırken görürüz. Fakat olacakları sezmişçesine evden çıkmadan önce Fatma'yı korumaya çalışır tondaki, çoğunlukla şarkı olarak; arada da *parlando* cümlelerini duyarız. Fatma da aynı şekilde cevap verince yarı karşılıklı konuşma yarı düet şeklinde bir *ensemble* ortaya çıkar. Fatma da bu sahnede benzer şekilde tedirgindir. Dolayısıyla sahne klasik bir düetten ziyade tiyatro sahnesini andıran bir yapıdadır. Yatay bir müzik yazısı yerine orkestrada uzun kalışlı akorlar ve bunlara vokal partisinin çok da melodik olmayan hatta zaman zaman *parlando* olarak eşlik ettiği pasajlar vardır.

Hasan Çavuş, 4. perdedeki 5. ve 6. sahnelerde de karşımıza çıkar; her iki sahnede de telaşlı olaylar cereyan eder hatta 6. sahnede Hasan Çavuş, Çelebi'yi hırsız sanarak vurur. Dolayısıyla bu sahnelerde Hasan Çavuş'u canlandıran sanatçının şan tekniğinden ziyade oyunculuk becerileri öne çıkar.

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Çelebi, Cemal Reşit Rey'in 4 perdelik pek çok ilki barındıran operasıdır; tek Türkçe operası olmasının yanında orkestrasyonu tamamlanmış tek eseridir. Aynı zamanda Cemal Reşit Rey'in bestelediği 8 opera arasında tek sahnelenen operadır (2025 yılı itibariyle). Lâle Devri'nde İstanbul'da geçen eser, müzikal açıdan eklektik bir yapıdadır ve makamsal öğelere sahiptir. Kavuşamayan aşıkları anlatan opera, trajedi olarak nitelendirilebilir fakat zaman zaman dönemin günlük hayatına dair keyifli geçen bölümler de barındırır (Örn. 2. perdedeki dans sahnesi). İncelenen rol olan ve bariton ses için yazılan Hasan Çavuş karakteri, her ne kadar bu trajedinin sorumluları arasında görünse de tipik bir kötü karakter değildir ve aile mefhumunu, sevgiyi, şefkati ve sosyal sorumlulukları simgeler. Hasan Çavuş rolü, Si2 ve Mib4 aralığını kapsar. 1,5 oktavlık bu ses aralığı, yorumcu için yorucu değildir. Zira çok tiz ya da pes olmayan partide ajiliteli pasajlar ve uzun cümleler yoktur. Dahası görece çok kısa bir parti olduğu söylenebilir. Farklı türde baritonlar (Lirik, Dramatik, Bas-Bariton) bu rolü seslendirebilir. Hasan Çavuş rolünün gerektirdiği oyunculuk becerileri, en az vokal performansı kadar önemlidir. Ayrıca rolde konuşmalı kısımlar da mevcuttur. Bu kısımlarda oyunculuk özellikle öne çıkmaktadır. Hasan Çavuş rolünün derinliğinin ortaya çıkması bağlamında bu kısımların da en az şarkı söylenen kısımlar kadar dikkatle seslendirilmesi elzemdir.

Dolayısıyla Hasan Çavuş rolünün canlandırılması sırasında ses becerisi kadar hatta belki daha da fazla oranda oyunculuk ve diksiyon performansına dikkat edilmesi, bu kısa fakat ana hikâye örgüsünde önem taşıyan rolün etkili bir şekilde seyirciye ulaşabilmesi açısından önem taşımaktadır. Hasan Çavuş rolünün dramatik yönünün gerek oyunculuk gerekse vokal yorumuyla doğru bir şekilde ortaya konması, sadece rolün kendisine atfedilen önemi artırmakla kalmayıp baş roller olan Fatma ve Çelebi'nin de karakter derinliğine katkıda bulunacaktır. Zira Hasan Çavuş, bu opera eserini başlatan ve bitiren karakterdir ve ancak bu farkındalıkla icra edildiğinde gerçek anlamda öneminin ortaya çıkması söz konusu olacaktır.

Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin 2025 yılındaki prodüksiyonunda, Hasan Çavuş ve Fatma'nın 2. perde, 1. sahnedeki diyaloğu (orijinal partisyonda 4. perde, 1. sahne) eserden çıkarılmıştır. 4 perdelik eserin kısaltılarak 2 perdeye düşürülmesi, ilgili kurumun seçimi olmakla birlikte bu durum, Hasan Çavuş gibi Fatma ile Çelebi'nin kavuşamaması konusunda büyük öneme sahip bir rolün karakter derinliğini azaltmıştır. Dahası bu seçimin izleyicideki karakter/olay örgüsü algısının tutarlı olmasını da engellediği düşünülmektedir.

Çeşitli opera eserlerinin yazıldığı uzunlukta sahnelenmemesi ve belirli bölümlerinin prodüksiyondan çıkarılması günümüzde sıkça görülen bir uygulamadır. Fakat kısaltma yapılırken hikâye örgüsüne doğrudan etki eden karakterlerin sahnede eksiksiz şekilde temsil edilebilmesi büyük önem arz etmektedir. Bu bağlamda *Çelebi* operasının gelecekteki prodüksiyonlarında Hasan Çavuş'un 4. perdedeki Fatma ile olan sahnesinin eserin toplam süresine ekleyeceği süre, hikâyeye katacağı derinlik bakımından kesinlikle tercih edilebilir bir durum ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Ankara Devlet Opera ve Balesi. (2025). *Çelebi* operası [Program kitapçığı].

Çevik, M. (2014). Rus Beşleri'nin Türkiye'deki izdüşümü: Türk Beşleri ve halk kültüründen esinlenmeleri. İçinde *Doğu ile Batı Arasında Zarif Bir Köprü: Türk ve Rus Edebiyatları Sempozyumu* (ss. 253–265). KİBATEK Yayınları.

Devlet Opera ve Balesi. (2025, Nisan). *Çelebi* (Ankara Devlet Opera ve Balesi). https://www.operabale.gov.tr/eser/celebi-3076

Güleç, E. S., & Güleç, İ. Ş. (2017). *Operalarımız (1917–2017)*. Yalın Yayıncılık.

Güleç, E. S., & Güleç, İ. Ş. (2020). Ekrem Reşid Rey ve Cemal Reşid Rey operaları. *Bilig*, *93*, 79–95.

Kahramankaptan, Ş. (2025, Nisan 21). *Çelebi* prömiyeri: Ne umduk ne bulduk? *Sanattan Yansımalar*. https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/sefik-kahramankaptan/celebi-promiyeri-ne-umduk-ne-bulduk/3561/

Kalyoncuoğlu, Y. (2024, Nisan 18). 90 yıl önce Anadolu'da gezilerek kaydedilen "6 bin türkü" tek bir arşivde buluştu. *Anadolu Ajansı*. https://www.aa.com.tr/tr/kultur/90-yil-once-anadoluda-gezilerek-kaydedilen-6-bin-turku-tek-bir-arsivde-bulustu/3407169

Kalyoncuoğlu, Y. (2025, Nisan 12). *Çelebi* operasının dünya prömiyeri için hummalı çalışma. *Anadolu Ajansı*. https://www.aa.com.tr/tr/kultur/celebi-operasinin-dunya-promiyeri-icin-hummali-calisma/3534816

Kalyoncuoğlu, Y. (2025, Nisan 19). Cemal Reşit Rey'in "Çelebi Operası" bestelenişinin 50. yılında dünya prömiyeri yaptı. *Anadolu Ajansı*. https://www.aa.com.tr/tr/kultur/cemal-resit-reyin-celebi-operasi-bestelenisinin-50-yilinda-dunya-promiyeri-yapti/3543327

Karlıbel, A., & Aşkın, C. (2008). Cemal Reşit Rey'in Çelebi operasının günışığına çıkarılışı ve restorasyonu: Bir kritik inceleme. *İTÜDERGİSİ/b*, *5*(2), 74–85.

Miller, R. (2008). *Securing baritone, bass-baritone, and bass voices*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oso/9780195322651.003.0001

Özcan, N. (2003). Küçük Müezzin Mehmet Efendi. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 28). Türkiye Diyanet Vakfı.

Saydam, A. (1989). *Dünyaca ünlü müzisyenler de çocuktu*. Arkadaş Yayınları.

Washington Concert Opera. (2025). Frequently asked questions: What is concert opera? *Washington Concert Opera*. https://concertopera.org/faq

Yener, F. (1992). *100 opera* (2. Baskı). Bateş Yayınları.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (13. baskı). Seçkin Yayıncılık.