

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü : Araştırma Makalesi/ Research Article

Date Received /Geliş Tarihi : 31.10.2025

Date Accepted / Kabul Tarihi : 03.12.2025

Date Published / Yayın Tarihi : 31.12.2025

DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1814875>

e-ISSN : 2792-0178

Plagiarism /İntihal : This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

KONSERVATUVAR EĞİTİMİ ÜZERİNE SEKTÖREL BİR PERSPEKTİF: BAĞLAMA İCRACILARI GÖRÜŞLERİ

DAŞ, Ozan¹

ÖZ

Bu çalışmada, konservatuvarlarda verilen eğitimin sektördeki uygulamalara yansımaları incelenmiş ve mevcut müfredatın müzik sektöründeki mesleki yeterliliğe katkı düzeyinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Çalışma nitel araştırma yöntemlerinden “durum çalışması” deseni kapsamında yapılandırılmıştır. Araştırmada, konservatuvardan mezun olup müzik sektöründe profesyonel olarak faaliyet gösteren bağlama icracılarının konservatuvar eğitimine ilişkin görüşleri değerlendirilmiş, mezunların mesleki yaşamları süresince karşılaştıkları sorunlar belirlenerek konservatuvar eğitim programlarının güçlendirilmesi ve mevcut eksikliklerin giderilmesine yönelik öneriler getirilmiştir. Araştırma kapsamında, farklı konservatuvarlardan mezun ve müzik sektöründe aktif olarak çalışan 10 bağlama icracısı ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bulgular, katılımcıların en az 10 yıllık mesleki deneyime sahip olup, bağlama ve halk müziği geleneğine yönelimlerinde aile bireylerinin müzikle olan ilgisinin önemli bir belirleyici unsur olduğunu göstermektedir. Katılımcılar, konservatuvar eğitimlerinin

¹Dr. Öğr. Üyesi, Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, ozan.das@dicle.edu.tr, <https://orcid.org/0009-0007-1279-6068>

sektörel uygulamalara en fazla katkı sağladığını düşündükleri alanları/dersleri; nota-makam bilgisi, THM-TSM repertuarı ve çalgı eğitimi olarak ifade etmiş ancak çalgı eğitimi kapsamında etüt materyallerine çoğunlukla okul dışı kaynaklardan ve kendi çabalarıyla ulaştıklarını belirtmişlerdir. Mevcut müfredata ek olarak atölye/ustalık sınıfı/ileri icra teknikleri, eşlik/yardımcı çalgı, müzik teknolojileri (mikser ve ses kayıt yazılımları/cihazlarının kullanımı), bilgisayarda nota yazımı ve popüler müzik repertuarı gibi derslerin programa dâhil edilmesinin sektörel gereksinimlerle uyumu arttıracığı vurgulanmıştır. Genel olarak bulgular, konservatuvar eğitiminin uygulamada karşılaşılan eksikliklerinin daha iyi anlaşılmasına katkı sunmakta; müfredatın güncel sektör ihtiyaçlarıyla uyumunun değerlendirilmesi açısından önemli veriler sağlamaktadır. Çalışma, konservatuvar eğitiminde uygulama temelli derslerin güçlendirilmesi, teknolojik donanım olanaklarının geliştirilmesi ve sahne pratiği odaklı ders içeriklerinin artırılması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Konservatuvar müfredatı, müzik eğitimi, çalgı eğitimi, bağlama eğitimi, müzik sektörü, müzik piyasası.

A SECTORAL PERSPECTIVE ON CONSERVATORY EDUCATION: THE VIEWS OF BAGLAMA PERFORMERS

ABSTRACT

This study examines the reflections of conservatory education on industry practices and aims to reveal the extent to which the current curriculum contributes to professional competence in the music industry. The study was structured within the framework of the ‘case study’ design, one of the qualitative research methods. The study evaluated the views of bağlama performers who graduated from conservatories and are professionally active in the music industry regarding conservatory education. It identified the problems encountered by graduates during their professional lives and made recommendations for strengthening conservatory education programmes and addressing existing shortcomings. Within the scope of the research, interviews were conducted with 10 bağlama performers who graduated from different conservatories and are actively working in the music industry. The findings show that the participants have at least 10 years of professional experience and that the interest of family members in music is an important determining factor in their orientation towards bağlama and folk music tradition. Participants stated that the areas/courses they believed contributed most to sectoral applications in conservatory education were notation and makam knowledge, THM-TSM repertoire, and instrumental training. However, they noted that within the scope of instrumental training, they

mostly accessed study materials from outside sources and through their own efforts. It was emphasised that including courses such as workshops/masterclasses/advanced performance techniques, accompaniment/supporting instruments, music technologies (use of mixers and sound recording software/devices), computer-based notation, and popular music repertoire in the programme, in addition to the current curriculum, would increase alignment with sectoral requirements. Overall, the findings contribute to a better understanding of the shortcomings encountered in conservatory education in practice and provide important data for assessing the alignment of the curriculum with current industry needs. The study reveals the need to strengthen practice-based courses in conservatory education, develop technological equipment capabilities, and increase stage practice-oriented course content.

Keywords: Conservatory curriculum, music education, instrument education, bağlama education, music industry.

GİRİŞ

Konservatuvarlar; Yükseköğretim Kurulu bünyesinde bulunan, ülkemizde müzik eğitiminin verildiği kurumların başlıcalarındandır. Bu kurumlar; öğrencilerine müzik sanatına ilişkin kuramsal bilgi, seslendirme (performans), teknik beceri ve estetik duyarlılık kazandırarak bireyin müzikal ifade gücünü geliştirmeyi ve onu çok yönlü bir sanatçı kimliğiyle mezun etmeyi hedeflemektedir (Say, 2010: 292). Ülkemizde konservatuvar yapılanmasının bütünlüyci unsurlarını, ulusal müzik kültürünün temelini oluşturan Türk sanat müziği ve Türk halk müziği ile klasik Batı müziğine yönelik eğitim şekillendirmektedir. Bu üç alan, bütüncül bir müzik eğitiminin verilmesini (Elgün ve Umuzdaş, 2022: 154) ve kültürel mirasın aktarılmasını sağlayarak konservatuvar yapısının geniş kapsamlı bir karakter kazanmasına katkıda bulunmaktadır. Bu kurumlarda verilen eğitim, yalnızca müzik icrası odaklı bir süreç olmayıp; öğrencilere müziği anlama, çözümleme ve yorumlama becerilerini kazandıran çok boyutlu bir öğretim alanı sunmaktadır (Uçan, 1994). Konservatuvarlar, yalnızca sanatçı yetiştiren okullar olmanın ötesinde, Türk Müziği geleneğinin korunması, aktarılması ve yaşatılması açısından kültürel sürekliliği sağlayan akademik yapılardır (Bükülmez, 2023: 693). Burada verilen eğitimin temelinde, müziğimizin muhafaza edilip, varlığının idamesinin sağlandığı, fakültif² ve yüksekokul eğitiminden farklı bir konservatif³ eğitim yapısı bulunmaktadır (Eroğlu, 2017: 85). Bu bağlamın gereği olarak ulusal müzik mirasının modern yaklaşımlar ışığında yeniden yorumlanması ve bu mirasın sürekliliğinin sağlanarak yeni kuşaklara aktarılması sürecinde,

² Fakülte eğitimi, bilim uzmanlığına aday bireylerin yetiştirilmesine yönelik verilen eğitim.

³ Konserve etmek, korumak, muhafaza etmek.

konservatuvarlar stratejik konuma sahip eğitim kurumları olarak ön plana çıkmaktadır.

Bu kurumlarda; Türk halk müziği ve Türk sanat müziği repertuarı, nazariyat, koro, çalgı eğitimi, temel müzik teorisi, armoni gibi kuramsal ve uygulamalı alan dersleri verilmekle birlikte bu derslerin kapsamı, içeriği, ders saatleri ve derslerin yürütüldüğü öğrenci sayıları üniversiteler arasında farklılık gösterebilmektedir. Ayrıca bu noktada özellikle değinmek gereklidir ki; eğitim, toplu dersler ile verilebildiği gibi bireysel derslerle de sürdürülebilmektedir ve bireysel derslerin niteliğinin, konservatuvarın eğitim kalitesini doğrudan etkilediğini söylemek de mümkündür (Topoğlu ve İşgörür, 2013: 1313).

Konservatuvar programları, teorik bilgiyi uygulama temelli pedagojik yaklaşımla birleştirilerek öğrenciyi sahneye ve mesleğe hazırlamayı amaçlamakta, öğrencinin bireysel performans ve toplu icra ortamlarında başarılı olabilmesi için gerekli bilişsel, psikomotor ve duyuşsal yeterlikleri kazandırmayı hedeflemektedir. Eğitim programlarında yer alan derslerin bir tür “mesleki simülasyon” görevi üstlendiği; öğrencilerin okul ortamında edindikleri deneyimlerin profesyonel mesleki yaşamlarına doğrudan yansıdığı görülmektedir (Elgün ve Umuzdaş, 2022). Konservatuvar bünyesinde Türk Müziği, Müzikoloji, Ses Eğitimi, Çalgı Eğitimi, Türk Halk Oyunları gibi bölümler yer almakta olup, öğrenciler bu kurumlarda verilen dört yıllık lisans eğitimlerinin ardından pedagojik formasyon almaları durumunda Millî Eğitim Bakanlığına bağlı okullarda müzik öğretmeni, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile TRT bünyesinde sanatçı, Yükseköğretim Kurulu çatısı altındaki vakıf ve devlet üniversitelerinde akademisyen olarak görev yapabilme olanağına sahiptirler. Bu kurumların yanı sıra mezunların; belediye sanat merkezleri, özel kurs merkezleri ve Halk eğitim merkezlerinde eğitmen; ses kayıt stüdyoları, özel dernekler ve özel tiyatrolarda ise müzisyen olarak istihdam edilmeleri mümkündür. Ancak çok sayıda istihdam sağlanabilecek bu kurumların bulunmasına karşın konservatuvar mezunlarının mesleki alanda istihdamı, günümüzde önemli sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır. Geçmişe bakıldığında, sanat alanlarından mezun olan bireylerin parmakla gösterildiği belirtilirken bugün mezun sayısındaki hızlı artışın, istihdam sorununu beraberinde getirdiği görülmektedir (Adıgüzel, 2017: 26). Adı geçen kurumların sanatçı, eğitimci ve müzisyen kadrolarına yerleşme imkânı bulamayan pek çok mezun farklı sektörlerde çalışma arayışına yönelmektedir. Bu noktada azımsanmayacak sayıda konservatuvar mezunu ise “piyasa” olarak adlandırılan müzik sektöründe mesleki yaşantısını sürdürmeyi ve sanat üretimine bu alanda devam etmeyi tercih etmektedir (Sağır, 2017: 168). Bu sektörde bağlama, keman, klarnet, kaval, kanun, ud gibi geleneksel çalgıların yanı sıra klavye, bas gitar, viyolonsel ve perküsyon gibi çeşitli enstrümanlara da yer verilmektedir. Ancak bu çalgıları seslendiren pek çok mezun, bir iş kolu olarak müzik sektöründe çalışmayı tercih etse de şuna değinmek

gereklidir ki konservatuvar mezunlarının müzik piyasasının içerisinde bulunduğu koşullara ve rekabetçi piyasaya göre kendilerini yetiştirmeleri kaçınılmazdır; piyasa koşulları oldukça ağır ve değişkendir. Bir müzisyen için alanında yetkin bir sanatçı olmak, müzik kayıt piyasasında yer edinmek ve bunu korumak oldukça önemli bir konudur. Zira ülkemiz müzik sektöründe stüdyo müzisyeni olmak sınırlı sayıda insanın başarabildiği bir durumdur. Günümüz müzik piyasasında varlığını sürdürebilmek, kendini yetiştirmekle mümkündür ve ancak bu şekilde piyasadaki “yarışta” var olunabilmektedir (Sınır, Apaydın ve Kılık, 2015: 9).

Yapılan araştırma, konservatuvar mezunlarının müzik sektörü alanındaki mesleki yaşama geçiş sürecinde çeşitli teknik, teorik ve uygulamalı eksiklikler hissettiklerini ortaya koymaktadır. Mevcut durum, konservatuvar eğitim programlarının sektörün güncel ihtiyaçları doğrultusunda sürekli olarak gözden geçirilmesi gerektiğini göstermektedir. Bu bakımdan konservatuvar mezunu bağlama icracılarının konservatuvar eğitimi sonrasında bazı eksiklikler nedeniyle çeşitli güçlükler yaşadıkları; bu sorunları çoğunlukla bireysel çabalarıyla gidermeye çalıştıkları görülmektedir. Söz konusu sorunların çözümüne yönelik derslerin, konservatuvar programlarına dâhil edilmesinin icracılar açısından önemli bir fayda sağlayabileceği düşünülmektedir. Ayrıca, literatürde bu konuya ilişkin bağlama icracılarıyla gerçekleştirilen benzer bir çalışmanın bulunmaması, yapılacak çalışmanın alana özgün bir katkı sunacağını göstermektedir.

Amaç ve Önem

Bu araştırma, müzik sektöründe çalışan bağlama icracılarının, aldıkları konservatuvar eğitiminin meslek yaşantılarındaki yerini belirlemek, mevcut sorunları tespit etmek ve bu sorunların giderilebilmesi için çözüm önerileri sunmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında, konservatuvar eğitimi alanında uygulamada karşılaşılan durumların daha iyi anlaşılması, müfredatın sektörel ihtiyaçlara ne ölçüde yanıt verdiğinin değerlendirilmesi ve bu bağlamda eğitim-saha ilişkisine dair mevcut durumu yansıtan verilerin elde edilmesi hedeflenmiştir.

Bu doğrultuda yapılan saha araştırması, verilen konservatuvar eğitiminin mevcut durumunu ortaya koymak ve geliştirilmesine yönelik somut veriler elde edilmesi amacıyla gerçekleştirilmiştir. Araştırma, eğitimin amaca uygun kazanımlar sağlamasını değerlendirme ve denetleme sürecine; değişen ihtiyaçlara uygun biçimde, bilimsel temellere dayalı olarak geliştirilmesine katkı sunması açısından önem taşımaktadır.

Problem Durumu

Müzik sektöründe çalışan bağlama icracılarının karşılaştıkları sorunların çözümüne yönelik, konservatuvar eğitimi bağlamında hangi öneriler sunulabilir?

Alt Problemler

Katılımcıların aktardıkları bilgiler ve aldıkları konservatuvar eğitimi kapsamında aşağıda belirtilen alt problemlerin yanıtlanması hedeflenmiştir:

1. Bağlama icracılarının yaş dağılımı nasıldır?
2. Bağlama icracılarının cinsiyet dağılımı nasıldır?
3. Bağlama icracılarının yaşadıkları şehirlerin dağılımı nasıldır?
4. Bağlama icracılarının ailelerinde müzisyen bireylerin bulunmasının, konservatuvar eğitimi alıp, müzik sektöründe çalışmayı tercih etmelerindeki rolü nedir?
5. Bağlama icracılarının mezun oldukları eğitim kurumlarının (lise ve üniversite), müzik sektöründe çalışmaları üzerindeki etkisi nasıldır?
6. Bağlama icracılarının güzel sanatlar eğitimi verilen kurumlara girmeden önce aldıkları eğitimin niteliğinin, müzik sektöründe çalışmaları üzerindeki etkisi nasıldır?
7. Bağlama icracılarının müzik sektöründe gerçekleştirdikleri çalışmaların, konservatuvar eğitim sürelerine ilişkin etkisi nasıldır?
8. Bağlama icracılarının mesleki deneyim süreleri ne kadardır?
9. Bağlama icracılarının müzik sektöründe çalıştıkları alanlar nelerdir?
10. Bağlamanın yer edindiği müziksel türlere ilişkin algılar bağlamında, bağlama eğitim programlarının içeriği nasıldır?
11. Bağlama icracılarının düzenli olarak çalıştıkları egzersizler nelerdir?
12. Bağlama icracılarının sahne öncesi çalıştıkları egzersizler nelerdir?
13. Bağlama icracılarının konservatuvar eğitimleri süresince “çalgı” derslerinden öğrendikleri ve günlük olarak çalıştıkları egzersizler nelerdir?
14. Bağlama icracılarının müzik sektöründe icra ettikleri çalgı türlerinin, eğitim programlarında kullanılabilirliği nasıldır?
15. Bağlama icracılarının konservatuvar eğitimi almış olmalarının, müzik sektöründe çalışırken kendilerine getirdiği avantaj ve dezavantajlar nelerdir?
16. Bağlama icracılarının konservatuvar eğitimleri süresince aldıkları dersler kapsamında, müzik sektöründe çalışırken pratikte (uygulamada) yararını gördüklerini düşündükleri ders/dersler hangileridir?

17. Bağlama icracılarının konservatuvar eğitimleri süresince aldıkları dersler kapsamında, müzik sektöründe çalışırken pratikte (uygulamada) yararını görmediklerini düşündükleri ders/dersler hangileridir?

18. Bağlama icracılarının, konservatuvar eğitimleri süresince aldıkları dersler kapsamında müfredatta olmayan ve müzik sektöründeki çalışmalarına katkısının olacağını düşündükleri ve eklenmesini istedikleri dersler/derslerin içerikleri nelerdir?

19. Müzik sektörünün, bir konservatuvar mezunundan sahip olmasını beklediği yetkinlikler nelerdir?

20. Müzik sektöründe çalışan konservatuvar mezunu bir müzisyenin eksikliğini yaşadığı konular nelerdir?

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, Türkiye'deki 10 farklı üniversitenin konservatuvarlarından mezun olan ve müzik sektöründe aktif müzisyen olarak çalışan 10 bağlama icracısı oluşturmaktadır. Bu 10 katılımcıyla yapılan görüşmeler sonucunda yeni bilgiye ulaşılamadığı görülmüş ve veri doygunluğuna ulaşıldığı kabul edilmiştir. Katılımcılar, amaçlı örnekleme yöntemlerinden maksimum çeşitlilik örnekleme ile seçilmiştir. Bu yöntemin kullanılmasının nedeni, farklı üniversitelerden mezun bireylerin farklı eğitim deneyimlerine sahip olabileceği varsayımıyla, geniş bir perspektif elde edilmesidir. Ayrıca araştırmanın çalışma grubunun gönüllü katılımcılardan oluşmasına özen gösterilmiştir. Etik ilkelere bağlı kalınarak katılımcıların isimleri çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Mezun Olduğu Konservatuvar	Uzmanlık Alanı	Görüşme Yöntemi	Görüşme Tarihi
İstanbul Teknik Üniversitesi TMDK	Bağlama	Online	15.05.2025
Ege Üniversitesi TMDK	Bağlama	Online	20.08.2025
Gazi Üniversitesi TMDK (HBV Üniversitesi TMDK)	Bağlama	Online	01.08.2025
Gaziantep Üniversitesi TMDK	Bağlama	Online	18.03.2025
Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Bağlama	Online	10.08.2025
Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Bağlama	Online	20.09.2025
Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Bağlama	Online	04.09.2025
Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı	Bağlama	Online	27.08.2025
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TMDK	Bağlama	Online	15.03.2025
Atatürk Üniversitesi TMDK	Bağlama	Online	20.10.2025

Tablo 1. Çalışma grubuna dâhil olan katılımcıların mezun oldukları konservatuvarlar ve görüşme tarihleri.

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Nitel araştırmalar bireylerin yaşantılarını, algılarını, deneyimlerini anlamaya yönelik olarak kullanılan, katılımcıların kendi ifadeleriyle veri toplanmasına olanak sağlayan yöntemlerdir. Bu çalışma nitel araştırma yöntemlerinden biri olan “durum çalışması (case study)” araştırma modeli kapsamında yapılandırılmıştır. Durum çalışması, araştırmanın gerçek yaşam, güncel bir durum veya belirli bir zaman diliminde durumlar hakkında gözlem, görüşme, doküman gibi kaynaklar aracılığıyla detaylı ve derinlemesine bilginin toplandığı, bir durumun betimlendiği veya durum temalarının ortaya koyulduğu nitel bir yaklaşımdır (Creswell, 2021: 99). Bu doğrultuda, araştırmada konservatuvar eğitimi almış ve müzik sektöründe aktif müzisyen olarak yer alan bağlama icracılarının, öğrenim süreçlerinde karşılaştıkları müfredat içeriklerinin, müzik sektöründeki çalışma deneyimlerine etkisine ilişkin verilerin ayrıntılı biçimde incelenebilmesi için bu model kullanılmıştır.

Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmada belirli bir grubun görüşlerinin derinlemesine incelenmesi amaçlanmıştır. Nitel araştırmalarda örneklem büyüklüğü, sayısal çokluktan ziyade veri doygunluğu esas alınarak belirlenmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Çalışmanın evrenini Türkiye’deki Devlet Konservatuvarlarından mezun olan bağlama icracıları, bu evren doğrultusunda çalışmanın örneklemini ise belirlenen 10 konservatuvardan mezun olan ve görüşme yapılan 10 bağlama icrası oluşturmaktadır. Bu katılımcılarla yapılan görüşmeler sonucunda yeni bilgiye ulaşılamadığı görülmüş ve veri doygunluğuna ulaşıldığı kabul edilmiştir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, T.C Devlet Konservatuvarı kurumlarından mezun, müzik sektöründe müzisyen olarak çalışan 10 bağlama icracısının verdiği cevaplarla, 2003-2021 konservatuvar eğitim programlarıyla sınırlandırılmıştır.

Verilerin Toplanması

Çalışmada kaynak taraması yapılmış, benzer konularda gerçekleştirilen çalışmalar incelenmiş ve bağlama icracılarının konservatuvar eğitimi hakkındaki görüşlerinin tespit edilebilmesi için araştırmacı tarafından geliştirilen “yarı yapılandırılmış görüşme formu” aracılığıyla veriler toplanmıştır. Görüşme yöntemi, önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaçla gerçekleştirilen, soru sorma ve yanıtlamaya dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim sürecidir (Stewart ve Cash’ten’ten akt. Yıldırım ve Şimşek, 2018) Araştırma kapsamındaki görüşme formunda yer

alan sorular, katılımcıların öğrenim hayatları süresince konservatuvar müfredatı kapsamında aldıkları derslerin mesleki yaşantılarına etkilerini ortaya koymaya yönelik hazırlanmıştır. Görüşmelerde ağırlıklı olarak açık uçlu sorular tercih edilmiş ve katılımcıların düşüncelerini özgürce ifade edebilmelerine olanak tanınmıştır. Katılımcılara, “müfredat kapsamında aldıkları derslerin iş yaşantılarındaki yansımaları”, “eksik hissettikleri alanlar” ve “müfredatta olması gerektiğini düşündükleri ders içerikleri” gibi sorular yöneltilmiştir. Görüşme formunda, kişisel ve akademik veriler başlığı altında 9 soru, bağlama eğitimi başlığı altında 5 soru, konservatuvar eğitimi başlığı altında 6 soru bulunmaktadır.

Verilerin Analizi

Elde edilen nitel veriler içerik analizi yöntemi ile çözümlenmiştir. Bu yöntemin temelinde ulaşılan verilerin kategorileştirilmesi ve hangi sıklıkta kullanıldıklarının araştırılması yatmaktadır (Simon, Burstein'den akt. Alanka, 2024: 69). Görüşmelerden elde edilen veriler içerisinde yer alan benzer ifadeler gruplandırılarak temalar oluşturulmuş, verilerin analiz sürecinde araştırmacı tarafından kodlama yapılmış ve bulgular betimsel olarak sunulmuştur. Verilerin güvenilirliğini arttırmak için bazı katılımcı görüşlerinden doğrudan alıntılar yapılmıştır.

Araştırmanın Etik Onayı

Bu araştırma, Dicle Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulundan 04-04-2024 tarih ve 687525 sayılı etik onay alındıktan sonra yürütülmüştür. Araştırma sürecinde, bilimsel etik kurallara bağlı kalınmış ve katılımcılar gönüllülük esasına göre aydınlatılmıştır. Katılımcıların kimlik bilgileri gizli tutulmuş ve tüm veriler yalnızca araştırma amacıyla kullanılmıştır.

BULGULAR

Bağlama icracılarının yaş aralığına ilişkin bulgular Tablo 2’de yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Yaş Aralığı	30-35 yaş arası	4
	40 yaş ve üzeri	3
	30 yaş altı	2
	35-40 yaş arası	1

Tablo 2. Bağlama icracılarının yaş aralığına ilişkin bulgular.

Katılımcıların yaş aralıklarına göre verilerin dağılımı incelendiğinde, en yoğun grubun 30-35 yaş aralığında olduğu görülmektedir (f= 4). Bu bulgular, araştırma kapsamında görüşülen icracıların büyük çoğunluğunun, mesleki anlamda deneyim kazandıkları bir dönemde olduklarını göstermektedir. Buna karşılık, 30 yaş altı (f=2) ve 35-40 yaş arası (f=1) gruplarda daha az katılımcının yer alması, bu yaş aralıklarının araştırma bağlamında daha az temsil

edildiğini ortaya koymaktadır. 40 yaş ve üzeri katılımcıların sayısı ise (f=3), araştırmaya deneyim açısından önemli katkılar sağlayabilecek bir grubun varlığına işaret etmektedir. Bu dağılım, katılımcıların yaş gruplarının çeşitlilik gösterdiğini ve araştırmanın farklı yaşlardan icracı görüşlerini içerdiğini göstermektedir.

Bağlama icracılarının cinsiyetlerine ilişkin bulgular Tablo 3'te yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Cinsiyet	Erkek	9
	Kadın	1

Tablo 3. Bağlama icracılarının cinsiyetine ilişkin bulgular.

Tabloya göre araştırmaya katılan bağlama icracılarının büyük çoğunluğunun erkek (f=9) olduğu, kadın (f=1) katılımcının ise oldukça az sayıda bulunduğu görülmektedir. Bu bulgu, bağlama icrası alanında erkeklerin sayıca belirgin bir çoğunluğa sahip olduğunu ve bu alandaki cinsiyet dağılımının dengesiz olduğunu göstermektedir. Geleneksel Türk halk müziği icra ortamlarında erkek icracıların ağırlıkta olması; toplumsal cinsiyet rolleri ve kültürel normlarla ilişkili bir durum olarak değerlendirilebilir. Müzik sektöründeki çalışma ortamları, sahne performanslarının genellikle gece geç saatlerde, farklı şehirlerde ya da uzun süreli turne koşullarında gerçekleşmesi; güvenlik, ulaşım ve ailevi sorumluluklar açısından kadın icracıların bu alanda sürdürülebilir bir kariyer inşa etmesini zorlaştırabilmektedir. Bu durum, kadınların bağlama icrasının profesyonel bir meslek olarak sürdürme konusundaki motivasyonlarını olumsuz yönde etkileyebilmektedir.

Ayrıca müzik sektöründeki iş bölümü ve rol dağılımında kadınların daha çok vokal performans ya da eğitimci kimliği ile temsil edilmesi, çalgı icracılığı gibi fiziksel performans ve kondisyon gerektiren alanlarda görünürlüklerini sınırlayabilmektedir.

Bu bulgular neticesinde, bağlama icrasına yönelik uygulamalarda toplumsal cinsiyet eşitliğini destekleyen uygulamaların önemine işaret edilip, kadın öğrencilerin sahne ortamlarında görünürlük kazanmaları için kadın eğitimciler tarafından okulda verilen konser ve dinletilerde öğrencilerle birlikte görev almaları sağlanıp, rol model çalışmaları geliştirilmesi önerilebilir.

Bağlama icracılarının yaşadıkları şehre ilişkin bulgular Tablo 4'te yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Yaşadığı Şehir	Ankara	3
	İstanbul	2
	İzmir	1
	Konya	1
	Elazığ	1
	Antalya	1
	Diyarbakır	1

Tablo 4. Bağlama icracılarının yaşadıkları şehre ilişkin bulgular.

Katılımcıların yaşadıkları şehirler incelendiğinde, bağlama icracılarının coğrafi olarak Türkiye'nin farklı bölgelerinde yer aldıkları görülmektedir. En yüksek katılım Ankara'dan

sağlanmış olup, toplamda 3 icracı bu şehirde ikamet etmektedir. Sonraki yoğunluk sıralamasında Ankara'yı İstanbul (f=2) takip etmektedir. Geriye kalan şehirlerin her birinden birer katılımcı yer almaktadır.

Bu bulgu, bağlama icracılarının özellikle büyük şehirlerde (Ankara ve İstanbul) yoğunlaştığını ancak farklı coğrafi bölgelerde de bağlama icracılarının müzik sektöründe aktif olduklarını göstermektedir. Türkiye'nin farklı coğrafi bölgelerinde yer alan şehirlerden elde edilen katılımcı verileri, müzik sektöründeki bağlama icracılığına ilişkin uygulamaların bölgesel çeşitliliğini yansıtmakta ve araştırmanın genel kapsayıcılığını arttırmaktadır.

Bağlama icracılarının ailelerinde müzik alanıyla ilgili bireylerin bulunma durumuna ilişkin bulgular Tablo 5'te yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Katılımcıların Ailelerinin Müziksel Yönelimi	Babam bağlama çalıyor	6
	Ailemde müzikle ilgilenen kimse yok	2
	Ablam ve kardeşim müzik öğretmeni	1
	Kardeşim konservatuvarda okuyor	1

Tablo 5. Katılımcıların ailelerinde müzik alanıyla ilgili kişilerin bulunma durumuna ilişkin bulgular.

Katılımcıların ailelerinde müzikle ilgilenen bireylerin bulunup bulunmadığına ilişkin veriler incelendiğinde, 6 katılımcının özellikle babalarının bağlama çaldığını belirtmesi dikkat çekmektedir. Bu durum, aile ortamında bağlama ve halk müziği geleneğinin varlığına işaret etmekte, bireyin müziğe yönelimi üzerinde önemli bir unsur olabileceğini göstermektedir. Buna karşılık 2 katılımcı, ailelerinde müzikle ilgilenen herhangi bir bireyin bulunmadığını ifade etmiştir. Bu sonuç, bazı icracıların müziksel gelişimlerini aileden bağımsız olarak sürdürdüklerini göstermesi açısından önemlidir. Diğer yandan, müzik öğretmeni olan aile bireyleri (f=1) ve konservatuvar öğrencisi olan kardeşler (f=1) gibi örnekler, bazı katılımcıların ailelerinde müzik eğitiminin mesleki düzeyde sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır.

Bu bulgular, katılımcıların fiziksel yönelimlerinde aile ortamının oldukça etkili bir faktör olabileceğine işaret etmekte ancak bireysel yönelimin ve çevresel etkenlerin de rol oynayabileceğini düşündürmektedir. Ayrıca müzikle ilgili aile bireylerinin varlığı, erken yaşta müziğe maruz kalma ve aile bireylerini rol-model alma açısından da dikkate değer bir bulgu olarak değerlendirilebilir.

Bağlama icracılarının mezun oldukları lise türlerine ilişkin bulgular Tablo 6'da yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Mezun Olunan Lise	Güzel Sanatlar Lisesi	6
	Diğer	4

Tablo 6. Bağlama icracılarının mezun oldukları lise türlerine ilişkin bulgular.

Katılımcıların mezun oldukları lise türlerine ilişkin veriler incelendiğinde, 6 katılımcının Güzel Sanatlar Lisesinden, 4 katılımcının ise Güzel Sanatlar Lisesi dışındaki liselerden mezun olduğu

görülmektedir. Bu durum, araştırma grubunun yaklaşık oranda sanat temelli ve genel lise eğitimi almış bireylerin oluşturduğunu göstermektedir. Güzel Sanatlar Lisesi mezunları, müzik eğitimi ile erken yaşta ve sistematik bir şekilde tanışma fırsatı elde etmiş bireyler olarak değerlendirilebilir. Bu durum, temsil grubunun temel müzik bilgisi, çalgı eğitimi ve performans deneyimi açısından daha donanımlı bir eğitim süreci geçirmiş olduğunu düşündürebilmektedir. Buna karşılık, diğer liselerden mezun olan katılımcıların ise müzikle bireysel yollarla tanıştığı veya lise sonrası dönemlerde müzikle ilişki kurduklarını gösterebilmektedir.

Bu iki grubun varlığı, çalışmanın farklı müziksel geçmişe sahip bireylerin deneyimlerini yansıtması açısından önem taşımaktadır. Aynı zamanda bu çeşitlilik, bağlama icracılığına yönelimin yalnızca sanat liseleri ile sınırlı olmadığını; farklı eğitim geçmişlerine sahip bireylerin de bu alanda aktif olabileceğini göstermektedir.

Bağlama icracılarının Güzel Sanatlar kurumlarına hazırlık sürecinde aldıkları eğitime ilişkin bulgular Tablo 7’de yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Güzel Sanatlar Lisesi/Konservatuvar Öncesi Alınan Eğitim	Müzik kursundan eğitim aldım	5
	TRT korosunda görev aldım	2
	Herhangi bir eğitim almadım	2
	Büyükşehir belediyesi korosunda görev aldım	1
	Dernek korosunda görev aldım	1
	Türk halk müziği korosunda görev aldım	1
	Lisede müzik öğretmenimden eğitim aldım	1
	Babamdan usta-çırak ilişkisiyle eğitim aldım	1

Tablo 7. Bağlama icracılarının güzel sanatlar kurumlarına hazırlık sürecinde aldıkları eğitime ilişkin bulgular.

Katılımcıların güzel sanatlar lisesi ya da Konservatuvar öncesinde aldıkları müzik eğitimi türlerine yönelik veriler incelendiğinde, en yüksek frekansa sahip ifadenin “müzik kursundan eğitim aldım” (f= 5) olduğu görülmektedir. Bu bulgu, pek çok katılımcının örgün eğitim öncesinde özel müzik kursları aracılığıyla sistematik bir eğitim sürecine girdiğini göstermektedir. TRT korosunda (f=2), Büyükşehir belediyesi korosunda (f=1), dernek korosunda (f=1) ve Türk halk müziği korosunda (f=1) görev alma gibi kodlar ise, bazı katılımcıların erken yaşta topluluk temelli müziksel deneyimler kazandığını ortaya koymaktadır. Bu tür deneyimler icra becerilerinin gelişimine katkıda bulunmanın yanı sıra sahne pratiği ve repertuvar bilgisi açısından da önemli kazanımlar sunabilmektedir.

“Herhangi bir eğitim almadım” diyen katılımcıların sayısı da (f=2) bulunmaktadır. Bu durum, bazı bireylerin müziksel gelişim sürecine tamamen kendi çabalarıyla veya daha geç yaşlarda sahne pratiği kazanabilecekleri uygulamalara dâhil olduklarını göstermektedir. Ayrıca bazı katılımcılar lisede müzik öğretmeninden birebir eğitim aldığını (f=1) ya da babalarından usta-

çırak ilişkisiyle eğitim aldıklarını ($f=1$) ifade etmiştir. Bu ifadeler, formal olmayan öğrenme yollarının da katılımcıların fiziksel gelişiminde önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

Toplamda elde edilen bu veriler, katılımcıların Konservatuvar ya da güzel sanatlar lisesine başlamadan önce çok çeşitli yollarla müzikle tanıştıklarını ve bu sürecin hem bireysel hem kurumsal kaynaklarla şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Bağlama icracılarının konservatuvar eğitimlerini ne kadar sürede tamamladıklarına ilişkin bulgular Tablo 8’de yer almaktadır.

Tema	Kod	<i>f</i>
Konservatuvar Eğitimi Tamamlama Süresi	5 yıl	5
	4 yıl	3
	5,5 yıl	1
	10,5 yıl	1

Tablo 8. Bağlama icracılarının konservatuvar eğitim sürelerine ilişkin bulgular.

Katılımcıların konservatuvar eğitimlerini tamamlama süreleri incelendiğinde, çoğunluğunun mezuniyetini normal sürenin üzerinde tamamladığı görülmektedir. Özellikle “5 yıl” sürede mezun olan katılımcıların sayısı 5 kişiyle en yüksek frekansa sahiptir. Bu durum, müzik sektöründe çalışan bağlama icracılarının çeşitli nedenlerle eğitimlerini uzatarak tamamladığını ve bu durumun sık rastlanan bir durum olduğunu göstermektedir. Bu gecikmelerin sebepleri olarak katılımcıların eğitim süreçleri ile eşzamanlı olarak aktif şekilde müzik sektöründe çalışmaları, öğrencilik dönemlerinde sahne alma, stüdyoda kayıt projelerinde ve çeşitli müzik organizasyonlarında görev alma, özel ders verme ve ailevi (özel) sebeplerden olduğu görülmektedir. Bu durum, sektörel deneyimin erken yaşta kazanılması açısından olumlu bir katkı sunsa da akademik ilerleyişi yavaşlatan bir unsur olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bunun yanı sıra, konservatuvar eğitimi sürecinin uzamasında etkili olan diğer faktörler arasında ders tekrarı, devamsızlık, dönem dondurma, kişisel ve ekonomik nedenler ile eğitim-iş yaşamı dengesini sağlama zorlukları da yer almaktadır. Özellikle 10,5 yıl gibi bir sürede mezun olan bir katılımcının durumu, bu nedenlerin bazı durumlarda eğitim sürecini ciddi şekilde uzatabildiğini göstermektedir. Dört yıl sürede mezun olan 3 katılımcı, eğitimi zamanında ve aksamadan bitiren grubu temsil etmektedir.

Bu oranlar, öğrenciler arasında konservatuvar eğitiminin tamamlanma süresi bağlamında sürekliliğin her öğrenci için sağlanamadığını göstermektedir. Elde edilen veriler konservatuvar eğitim sürecinin her öğrenci için aynı şekilde işlemediğini ve bireysel koşullara göre şekillenebildiğini ortaya koymaktadır. Bu durum, bağlama icracılarının mesleki gelişim süreçlerinde karşılaştıkları farklı dinamikleri anlamak açısından da önemli bir bulgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bağlama icracılarının müzik sektöründe çalışma sürelerine ilişkin bulgular Tablo 9’da yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Müzik Sektöründe Çalıştığı Süre	10-20 yıl arası	5
	20 yıl ve üzeri	5

Tablo 9. Bağlama icracılarının müzik sektöründe çalıştıkları süreye ilişkin bulgular.

Katılımcıların müzik sektöründe aktif olarak çalışma sürelerine ilişkin veriler incelendiğinde, tüm katılımcıların en az 10 yıldır sektörde yer aldığı ve bu alandaki deneyimlerinin oldukça uzun bir zaman dilimine yayıldığı görülmektedir. Katılımcıların yarısı 10 ile 20 yıl arasında, diğer yarısı ise 20 yıl ve üzerinde bir süredir sektörde faaliyet göstermektedir. Bu durum çalışmaya katılan bağlama icracılarının büyük çoğunluğunun profesyonel deneyime sahip, uzun süreli müzik yaşamları olan bireyler olduğunu göstermektedir. Bu süreklilik hem icra becerilerinin gelişmişliğini hem de katılımcıların sektörel bilgi birikimini yansıtmaları açısından önemlidir. Ayrıca bu bulgu, önceki temada (konservatuvar eğitiminin uzaması) vurgulanan sektörel faaliyetlerin eğitime etkisini de destekleyici niteliktedir. Katılımcıların uzun yıllar boyunca sektörde aktif olmaları, onların öğrencilik dönemlerinde sahne, kayıt ve öğreticilik gibi alanlarda çalıştıklarını ve bu durumun akademik süreçlerine doğrudan yansıdığını göstermektedir.

Bağlama icracılarının müzik sektöründe hangi alanlarda çalıştıklarına ilişkin bulgular Tablo 10’da yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Çalışılan Alanlar	Stüdyo	7
	Konser	7
	Eğlence Sektörü	6
	Bağlama Eğitimcisi	2

Tablo 10. Bağlama icracılarının müzik sektöründe hangi alanlarda çalıştığına ilişkin bulgular.

Elde edilen bulgular, bağlama icracılarının müzik sektöründe ağırlıklı olarak stüdyo (f=7) ve konser (f=7) gibi icra temelli alanlarda faaliyet gösterdiklerini ortaya koymaktadır. Bu durum, bağlama icrasının hem sahne hem de kayıt ortamlarında önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Katılımcıların önemli bir kısmının eğlence sektörü (f=6) içerisinde yer aldıkları görülmektedir. Bu da bağlama icrasının geleneksel çerçevenin ötesine geçerek popüler müzik ortamlarında da oldukça yoğun denebilecek bir oranda kullanılabildiğine işaret etmektedir. Ayrıca az sayıda katılımcının bağlama eğitimcisi (f=2) olarak görev yaptığı belirlenmiştir. Bu bulgu, bağlama icracılarının sektörde çoğunlukla uygulamalı performans alanlarında yer aldığını ancak bunun yanı sıra eğitim alanında da sınırlı da olsa bir temsil gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Bağlama icrasının müzik türlerine göre çoktan aza sıralanmasına ilişkin bulgular Tablo 11’de yer almaktadır. Tabloda müzik türlerini temsil eden harfler şu şekildedir;

THM; Türk halk müziği, TSM; Türk sanat müziği, Ö; Özgün müzik, A; Arabesk müzik, P; Pop müzik, R; Rock müzik, D; Dini müzik (ilahi), RM; Rap müzik.

Tema	Kod	f
Bağlamanın İcra Edildiği Müzik Türleri	THM-A-Ö- P-R-RM	2
	THM-Ö-A-TSM-P-D-R	1
	THM-A- TSM- Ö- P-RM	1
	THM-A-Ö-TSM-R-P-RM	1
	THM-A-TSM-P-R	1
	THM-Ö-A-P-R-TSM-RM	1
	THM-A-Ö-R-P-RM	1
	THM-A-Ö-P-TSM-R-RM	1
	THM-A-Ö-TSM-P-R-RM	1
	THM-A-Ö-TSM-P-R-RM	1

Tablo 11. Bağlamanın icra edildiği müzik türlerinin çoktan aza sıralanmasına ilişkin bulgular.

Katılımcıların bağlama icrası gerçekleştirdikleri müzik türlerine ilişkin sıralı veriler incelendiğinde, Türk halk müziği (THM) tüm katılımcı kodlarında en üst sırada yer alarak bağlama icrasının temel ve baskın alanını oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

THM’nin ardından en sık karşılaşılan türler sırasıyla arabesk (A), özgün müzik (Ö) ve Türk sanat müziği (TSM) olmuştur. Bu türlerin çok sayıda katılımcı tarafından ikinci veya üçüncü sırada tercih edilmesi, bağlama icrasının farklı müzik türlerine uyarlanabildiğini ve çok yönlü bir çalgı olarak icra alanının genişlediğini göstermektedir. Daha az sıklıkla kullanılan müzik türleri arasında ise pop (P), rock (R), rap (RM) ve dini müzik (D) yer almaktadır. Bu türler genellikle kodların son sıralarında yer almakta olup, bağlamanın bu türlerdeki kullanımı görece sınırlı fakat mevcut bir pratik olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle rap ve rock gibi geleneksel olmayan türlerle bağlamanın kullanılması, yeni müzikal arayışlara ve melez tarzlara işaret edebilir. Katılımcıların bağlamayı tek bir türle sınırlı kalmadan farklı müzik türlerinde icra etmeleri; zengin bir repertuar, müzikal esneklik, stil ve çalım tarzı çeşitliliği ve farklı dinleyici kitlelerine hitap etme becerilerine sahip olduklarını yansıtmaktadır. Ayrıca bu dağılım, bağlama icrasının geleneksel repertuarla sınırlı kalmayarak güncel ve popüler müzik sahnelerine de taşındığını göstermektedir.

Bağlama icracılarının konservatuvar eğitimi sürecinde etüt öğrenme durumu, okulda ve okul dışında çalışılan etütlere ilişkin bulgular Tablo 12’de yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Düzenli Çalışılan Egzersizler Olup Olmadığı ve Nereden Öğrenildiğine İlişkin Bilgiler	Okul dışında, kendi çabalarımla öğrendim	5
	TSM saz eserlerine parmak numarası yazarak çalıştım (okul dışı)	2
	Egzersiz çalışmıyorum	2
	Coşkun Güla’nın bağlama egzersizlerine çalıştım (okul dışı)	2
	TRT sanatçılarından aldığım egzersizleri çalıştım	1
	İnternette yer alan videolardan öğrendim	1

Farklı enstrümanların etütlerini bağlamada çalışıyorum (okul dışı)	1
Arif Sağ, Erdal Erzincan, Erol Parlak ve Savaş Ekici'nin bağlama egzersizlerine çalıştım (okulda)	1
Zeki Atagür'ün etütlerini okul dışında araştırıp öğrendim (okul dışı)	1
Kromatik dizi, arpej, yatay ve dikey pozisyonlarda ezgiler çalıştım (okul dışı)	1
Göksel Baktagir ve Makedon ezgileri çalıştım (okul dışı)	1

Tablo 12. Bağlama icracılarının konservatuvar sürecinde etüt öğrenme durumu, okulda ve okul dışında çalışılan etütlere ilişkin bulgular.

Bağlama icracılarının konservatuvar sürecinde etüt ve egzersiz öğrenimine ilişkin bulgular incelendiğinde, katılımcıların büyük çoğunluğunun bu materyallere okul dışında, kendi çabalarıyla ulaştıklarını göstermektedir. Özellikle “okul dışında kendi çabalarımla öğrendim” kodunun en yüksek frekansa (f=5) sahip olması, bu alandaki bireysel yönelimi açıkça ortaya koymaktadır. Bu durum, öğrencilerin etüt ve teknik egzersizlere yönelik ihtiyaçlarının, okuldaki çalgı derslerinde yeterince karşılanamadığını göstermektedir. Katılımcıların okul dışında çeşitli kaynaklara yönelmeleri, konservatuvarlarda sistematik etüt eğitiminin verilmediğine ya da yetersiz kaldığına işaret etmektedir. Başka bir ifadeyle, öğrencilerin bireysel araştırmalarla bu boşluğu doldurma çabaları, yapısal bir eksikliğin sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğer veriler incelendiğinde, bazı katılımcıların Türk sanat müziği saz eserlerine parmak numarası yazarak kendi pratiklerini oluşturdukları, kimilerinin ise Arif Sağ, Erdal Erzincan, Erol Parlak, Coşkun Güla, Zeki Atagür ve Savaş Ekici gibi önemli isimlerin etüt çalışmalarına ulaşip bireysel olarak çalıştıklarını göstermektedir. Dolayısıyla, öğrenciler eğitim süreçleri içerisinde öğretmenlerinden doğrudan bu içerikleri edinmek yerine, alanın önde gelen isimlerinin kaynaklarını araştırmak ve kendi çalgı pratiklerine uyarlamak zorunda kalmaktadırlar. Ayrıca bazı katılımcıların internet ortamında yer alan videolardan, TRT sanatçılarından alınan alıştırılardan veya farklı enstrümanlara ait etütlerden yararlandıkları ve bu materyalleri bağlama icrasına uyarladıkları görülmektedir. Bu çeşitlilik, öğrencilerin çalgı teknikleri açısından yenilikçi ve çözüm odaklı bir yaklaşım geliştirdiklerini ancak bu çabanın öğrenciler tarafından bireysel düzlemde ve sistematik olmayan bir biçimde sürdürüldüğünü göstermektedir. Öte yandan, “egzersiz çalışmıyorum” diyen katılımcıların varlığı (f=2), etüt ve teknik çalışma kültürünün bazı öğrencilerde gelişmediğini ortaya koymaktadır. Bu da okul ortamında çalgı eğitiminin yalnızca repertuvar odaklı bir yaklaşımla yürütülüyor olabileceğini düşündürmektedir.

Sonuç olarak elde edilen veriler bağlamında; etüt ve egzersiz çalışmalarının çalgı dersi kapsamında, konservatuvar eğitiminin sistematik bir parçası haline getirilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Aksi durumda öğrencilerin teknik gelişimi büyük ölçüde şansa, bireysel meraka ve dış kaynaklara erişim imkanına bağlı kalmaktadır.

Bağlama icracılarının sahne öncesi (varsa) çalıştıkları etütlere ilişkin bulgular Tablo 13’de yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Sahne Öncesi (Varsa) Çalışılan Etütler	Etüt çalışırım	3
	Eserlerin makamında açış ve seyir yaparım	2
	Perdeye güçlü basarak basit ezgiler çalarım	1
	Zeki Atagür egzersizleri çalışırım	1
	Yatay ve dikey kromatik egzersizleri çalışırım	1
	Dikey pozisyonda teller arası geçişi çalışırım	1
	Egzersiz çalışmam	1

Tablo 13. Bağlama icracılarının sahne almadan önce (varsa) çalıştıkları etütlere ilişkin bulgular.

Bağlama icracılarının sahneye çıkmadan önce gerçekleştirdikleri çalışma pratiklerine yönelik bulgular, sahne performansına hazırlığın katılımcılar arasında çeşitlilik gösterdiğini ancak bu hazırlığın tüm katılımcılar için sistematik ve ortak bir hazırlık yöntemi/ısınma pratiği olmasından ziyade kişisel alışkanlık ve tercihlere dayalı olduğunu ortaya koymaktadır.

3 katılımcı, sahne öncesinde genel anlamda “etüt çalıştıklarını” belirtmişlerdir. Bu ifade, düzenli teknik tekrar ya da ısınma içeren bir süreci işaret etmektedir. Ancak bu etütlerin içeriği genellikle bireysel olarak şekillenmektedir. Bazı katılımcılar, repertuvarla bağlantılı olarak eserin makamında açış ve seyir yapma gibi doğrudan performansa yönelik uygulamalara yer vermektedir. Bu durum, teknik etütten ziyade müzikal hazırlığın, eseri seslendirirken alınacak pozisyonları önceden prova etmenin ön planda tutulduğunu göstermektedir.

Daha teknik odaklı yaklaşımlarda ise örneğin, Zeki Atagür egzersizleri, kromatik geçişler, dikey pozisyonda teller arası geçiş çalışmaları gibi belirli teknik konulara odaklanıldığı görülmektedir. Bu tür çalışmalar, icracının sahne öncesi fiziksel hazırlıkla birlikte çalgısal kontrolünü artırma çabası olarak değerlendirilebilir.

Dikkat çeken ifadelerden biri de “perdeye sert basarak basit egzersizler çalarım” şeklindedir. Bu ifade, icracının fiziksel olarak elini ısıtma, baskılarını güçlendirme ve bağlama üzerindeki kontrolünü arttırmaya yönelik, kişisel bir egzersiz biçimi geliştirdiğini göstermektedir.

Öte yandan, “egzersiz çalışmam” diyen katılımcının varlığı, bazı icracıların sahne öncesinde herhangi bir hazırlık rutini uygulamadığını ve sahneye doğrudan çıktığını göstermektedir. Bu durum, bireyler arasında hazırlık anlayışındaki farklılıkları yansıttığı gibi, sahne pratiğinin bireysel alışkanlıklara göre şekillendiğini de ortaya koymaktadır.

Genel olarak bu bulgular, bağlama icracılarının sahneye hazırlık sürecinde teknik ve müzikal ön çalışmalara başvurma düzeylerinin kişisel deneyim, alışkanlık ve ihtiyaçlarına göre değişkenlik gösterdiğini ortaya koymaktadır. Sahne öncesi çalışmaların belirli bir pedagojik çerçevede ele alınmaması, bu sürecin daha çok öğrenme geçmişiyle şekillenen bireysel rutinler üzerinden yürütüldüğünü düşündürmektedir.

Bağlama icracılarının çalıştıkları müzik sektöründe hangi bağlama türlerini ne oranda kullandıklarına (çoktan aza sıralanması) ilişkin bulgular Tablo 14'te yer almaktadır. Tabloda bağlama türlerini temsil eden harfler şu şekilde sıralanmaktadır;

Uzun Sap Geleneksel Bağlama; USG, Uzun Sap Elektro Bağlama; USE, Kısa Sap Geleneksel Bağlama; KSG, Divan; D, Cura; C, Ruzba; R.

Tema	Kod	f
Bağlama Çeşitlerini Kullanma Sıklığı	USG-USE-KSG	2
	USG-KSG-D-C	1
	USG-D-KSG-C-USE	1
	USG-KSG-D-C-USE	1
	KSG-USG-D-R-USE-C	1
	USE (İcracı bağlamanın yanısıra Ud ve Cümbüş seslendiriyor)	1
	USE-USG-KSG-D-C	1
	USG-USE-KSG-D-C	1

Tablo 14. Bağlama icracılarının hangi bağlama türlerini kullandıklarına ilişkin bulgular.

Bağlama icracılarının çalgı tercihleri ve kullanım yoğunlukları incelendiğinde, uzun sap geleneksel bağlama (USG) kullanımının açık ara önde olduğu görülmektedir. Kodların sıralanışına göre yapılan değerlendirmede USG, her katılımcının sıralamasında birinci ya da ikinci sırada yer almakta, bu da onu icra anlamında bağlama ailesi içerisinde merkezi bir çalgı konumuna getirmektedir.

Uzun sap elektro bağlamada (USE) sıklıkla tercih edilen bir diğer çalgı türüdür. USE'nin özellikle sahne ya da stüdyo kayıtlarında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bazı icracıların USG ve USE'yi ardışık olarak sıralaması, geleneksel ve elektro bağlamanın birbirini tamamlayan çalgılar olarak görüldüğünü göstermektedir. Kısa sap geleneksel bağlama (KSG) ise bazı icracıların tercihlerinde üçüncü ya da dördüncü sırada yer almakta, özellikle solo ya da belirli türlerdeki eserlerde seslendirildiği düşüncesini vermektedir. Divan bağlama (D) ve cura (C) ise daha çok eserlerde tamamlayıcı ya da belirli yörelerdeki ezgilerin seslendirilmesine özgü icra edilen çalgılar olarak tercih edilmektedir.

Verilerde dikkat çeken bir durum, bir katılımcının yalnızca USE kullanması ve ayrıca ud ile cümbüş gibi diğer çalgılara da yönelmiş olmasıdır. Bu bulgu, bağlama icracılarının sahnedeki repertuvara ve seslendirilen müzik türüne göre çok çalgıcılığa (multi-instrumentalism) yöneldiğini ve Türk Müziği çalgı ailesi içerisinde yatay ezgilerin seslendirildiği, mızrapla

çalınan diğer sazların kullanılması açısından önemli bir veriyi ortaya koymaktadır. Kodların içeriklerine bakıldığında bazı sıralamalarda ruzba gibi daha az bilinen ya da belirli ezgilerde ve eserlerde kullanılan çalgı türlerinin de yer alması, bağlama icracılarının çalgı kullanımında deneysel arayışlar ve çeşitliliğe açık bir yaklaşım sergilediklerini göstermektedir.

Sonuç olarak ortaya çıkan bulgular, bağlama icracılarının çalgı çeşitliliğine açık olduklarını, ancak uzun sap bağlamanın merkezi konumunu koruduğunu, diğer bağlama türlerinin ise çalgının teknik imkanları ve icracının çalgı üzerindeki icra yetkinliği dâhilinde, eserlerin daha zengin ezgisel motiflerle seslendirilmesi, eserin yöre özelliklerini ve bölgesel icra pratiklerini yansıtmayı, çalgı düzenlemelerine dair estetik tercih ve kişisel eğilimler gibi çok boyutlu etkenlere bağlı olarak farklılaşan roller üstlendiğini ortaya koymaktadır.

Konservatuvar eğitimi almış olmanın müzik sektöründe çalışırken getirmiş olduğu avantajlara ilişkin bulgular Tablo 15'te yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Konservatuvar Eğitimi Almış Olmanın Avantajları	Nota öğrenimi	6
	Makam bilgisi	5
	Repertuarın gelişmesi	4
	Yöresel tavırların öğrenimi	2
	Bilinmeyen bir eseri saniyeler içerisinde notadan	
	seslendirebilme	2
	Ton bilgisi	2
	Enstrüman hâkimiyeti	2
	Transpoze icra	1
	İcrayı makamın bilincinde gerçekleştirme	1
	Halk müziği ustalarının hayatını öğrenme	1
	Çevrenizdeki müzikle ilgilenen insanların sayısı fazla olduğu	
	için alanla ilgili pek çok konuda fikir alışverişi	1

Tablo 15. Müzik sektöründe çalışırken konservatuvar eğitimi almış olmanın avantajlarına ilişkin bulgular.

Katılımcıların konservatuvar eğitiminin sağladığı avantajlara ilişkin değerlendirmeleri, yalnızca çalgı düzeyinde değil, aynı zamanda kuramsal bilgi, notasyon, tavır bilgisi, repertuar genişliği ve çevresel öğrenme dinamikleri üzerinden de ele aldıklarını göstermektedir.

En çok vurgulanan kazanımlar arasında nota öğrenimi (f=6) ve makam bilgisi (f=5) yer almakta ve bu da konservatuvar eğitiminin icraya yazılı materyalle çalışabilme, teorik altyapıya dayalı icra yapabilme ve müzikal analiz becerisi geliştirme yönünde önemli katkılar sunduğunu ortaya koymaktadır.

Katılımcıların önemli bir kısmı bu süreçte repertuarlarının geliştiğini (f=4) ve farklı yöresel tavırları (f=2) öğrenme imkânı bulduklarını ifade etmiştir. Ayrıca bazı katılımcılar, konservatuvar eğitimi sayesinde bilinmeyen bir eseri çok kısa sürede notadan seslendirebilme (f=2) ve ton bilgisini kavrama gibi beceriler kazandıklarını belirtmiştir.

Bunun yanında enstrüman hâkimiyetinin artması, transpoze icra yapabilme, makam bilincine dayalı yorum gerçekleştirme, halk müziği ustalarının yaşamlarını tanıma ve müzikle ilgilenen

kişilerle çevrili bir ortamda fikir alışverişinde bulunabilme gibi daha spesifik kazanımlar da ifade edilmiştir. Bu durum, konservatuvar eğitiminin teknik gelişimin yanında sosyo-kültürel bir öğrenme süreci sunduğunu da göstermektedir.

Sonuç olarak bu bulgular, konservatuvar eğitimi sürecini tamamlamış bağlama icracılarının çok yönlü bir müziksel donanımına sahip olabildiklerini ve icrayı yalnızca uygulama yönünde değil, bilinçli yorumlama düzeyinde de gerçekleştirme potansiyeli kazandıklarını ortaya koymaktadır. Konservatuvar eğitimi almış olmanın müzik sektöründe çalışırken getirmiş olduğu dezavantajlara ilişkin bulgular Tablo 16’da yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Konservatuvar Eğitimi Almış Olmanın Dezavantajları	Bir dezavantajı bulunmamakta	2
	Konservatuvarda konser öncesi yoğun prova süreci, müzik sektöründeki en az provayla başarılı performans beklentisiyle örtüşmediğinden sayısız provaya alışan icracı için mezuniyet sonrası zorluk yaratabilmekte	2
	Kurumsal bir müzik eğitimi almadan mesleki deneyim kazanmış icracılarla kıyaslandığında, konservatuvar programlarında kuramsal derslerin yoğunluğu nedeniyle enstrüman pratiğine ayrılan sürenin sınırlı kalması, konservatuvar öğrencilerinin çalgıları üzerinde uygulama temelli yeterliklerinde belirli ölçüde dezavantaj oluşturmaktadır	2
	Repertuarın GTHM-GTSM eserleriyle sınırlı kalması	2
	Genel olarak notayla çalışıldığı için emprovize çalmakta zorluk yaşanabilmekte	1
	Konservatuvarda konserlerde aksi bir durum olmadığı sürece notayı çalmanız beklenirken müzik sektöründe sahnede anlık değişen repertuar, emprovizeler ve solistle sürekli iletişim hâlinde kalıp anlık değişimleri takip etmeniz beklenmesi icracı için zorluk yaratabilmektedir	1
	Müziği hissetmek yerine makam, dizi, altyapı ve enstrümanların çaldıkları motiflere odaklanıyorsunuz	1

Tablo 16. Müzik sektöründe çalışırken konservatuvar eğitimi almış olmanın dezavantajlarına ilişkin bulgular.

Konservatuvar eğitimi almış bağlama icracılarının bir bölümü, bu sürecin müzikal gelişim açısından pek çok avantaj sağladığını ifade etse de bazı katılımcılar eğitim programlarının yapısı, içerik öncelikleri ve sektörle olan ilişkisi bakımından çeşitli dezavantajlar barındırdığını dile getirmiştir.

Bazı katılımcılar (f=2), herhangi bir dezavantaj deneyimlemediklerini ifade etmiştir. Ancak diğer katılımcılar, konservatuvar ortamında edinilen alışkanlıkların sahne pratikleri ile her zaman örtüşmediğini belirtmiştir. Özellikle konservatuvarda konser öncesi gerçekleştirilen uzun prova süreçlerine alışan öğrencilerin, mezuniyet sonrası müzik sektöründe karşılaştıkları “minimum prova ile maksimum performans” beklentisi karşısında zorlandıkları (f=2) ifade edilmiştir.

Ayrıca konservatuvar programlarındaki kuramsal derslerin yoğunluğu, çalgı pratiği için ayrılan zamanın sınırlı kalmasına neden olabilmekte; bu durum ise uygulama temelli gelişim açısından bazı öğrenciler için çalgı icrası bakımından eksikliğe (f=2) neden olabilmektedir.

Bir başka önemli bulgu ise repertuvarın çeşitliliği ile ilgilidir. Katılımcıların bir kısmı, eğitimin Geleneksel Türk halk müziği ve Türk sanat müziği repertuvarı ile sınırlı kalmasının, farklı türlerde icra becerisini kısıtlayabildiğini belirtmiştir. Bir diğer bulguda ise, konservatuvarda genellikle notaya bağlı çalışmanın bir sonucu olarak bazı katılımcılarda emprovize çalım becerisinin gelişmemesi ya da zayıf kalması gibi durumlara neden olduğu belirtilmiştir.

Bir katılımcı, konservatuvarda sahneye çıkıldığında genellikle notaya bağlı kalınmasının, notanın dışına çıkılmamasının beklendiğini; oysa müzik sektöründe repertuvarın sahne anında değişebildiğini ve solist ile anlık etkileşim gerektiren doğaçlama süreçlerinin baskın olduğunu ifade etmiştir. Bu bağlamda, eğitimde kazanılan yaklaşım ile sektörde talep edilen yaklaşım arasında zaman zaman pratik uyumsuzluk yaşanabildiği görülmektedir.

Ayrıca dikkat çeken bir diğer görüş, akademik müzik eğitiminin bazen müzikal duyguyu geri planda bırakabildiği yönündedir. Katılımcının ifadesiyle: “müziği hissetmek yerine istemsiz bir şekilde makam, dizi, altyapı ve enstrümanların çaldıkları motiflere odaklanıyorsunuz” yorumu, teknik ve teorik odaklı eğitimin zaman zaman müziğin duygusal yönüyle bağ kurmayı zorlaştırabileceğine işaret etmektedir.

Konservatuvar eğitiminde alınan derslerin müzik sektöründeki uygulamalara katkısına ilişkin bulgular Tablo 17’de yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Konservatuvar Eğitiminin Müzik Sektöründeki Uygulamalara Katkısı Olduğu Düşünülen Dersler	THM-TSM repertuvar	6
	THM-TSM nazariyat	4
	Çalgı (Bağlama)	4
	Toplu icra	3
	Armoni	1
	Ses sağlığı	1
	Koro	1

Tablo 17. Konservatuvar eğitiminde alınan derslerin müzik sektöründeki uygulamalara katkısına ilişkin bulgular.

Tablo incelendiğinde, en yüksek frekansa sahip kodun “Türk halk müziği-Türk sanat müziği Repertuvarı” dersi (f=6) olduğu belirlenmiştir. Katılımcılar, repertuvar derslerinin geleneksel müziğimize ait eserlerin öğrenilmesi için oldukça önemli olduğunu ifade etmişlerdir. Bu kodu “Türk halk müziği-Türk sanat müziği nazariyatı” dersi (f = 4) ve “çalğı (bağlama)” (f=4) dersleri izlemiştir. Bu derslerin, müzikal altyapının güçlendirilmesine ve sektörde yer alan müzisyenlerin teknik yeterliliklerinin (nota okuma, makam bilgisi, çalgı performansı vb.) arttırılmasına katkı sağladığı belirtilmiştir. Ayrıca “toplu icra” (f= 3) dersinin de uyum ve sahne disiplini açısından sektörel becerilerin gelişimine destek olduğu belirtilmiştir.

Daha düşük frekanslarda ise “armoni” (f=1), “ses sağlığı” (f=1) ve “koro” (f=1) kodları yer almaktadır. Bu dersler, genel olarak müziksel donanımın tamamlayıcı unsurları olarak

değerlendirilmiş; özellikle ses sağlığı dersinin profesyonel müzik yaşamında sürdürülebilir performans açısından, sahnede seslendirilecek eserlerin çok seslendirilmesi noktasında armoni dersinin, birlikte icra anlamında koro dersinin önem taşıdıkları vurgulanmıştır.

Genel olarak bulgular, konservatuvar eğitiminde verilen repertuvar, nazariyat ve çalgı derslerinin müzik sektöründe uygulamaya en fazla katkı sağladığı yönünde bir eğilim olduğunu ortaya koymaktadır.

Alınan konservatuvar eğitiminin müfredatında olmayıp müzik sektöründeki uygulamalara katkısının olacağı düşünülen derslere ilişkin bulgular Tablo 18’de yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Müzik Sektöründeki Uygulamalara Katkısının Olacağı Düşünülen Dersler/Uygulamalar	Atölye/Ustalık sınıfı/İleri icra teknikleri	5
	Müzik teknolojileri (mikser, ses kayıt programları, ses kayıt cihazları kullanımı, ses kayıt icra teknikleri)	4
	Nota yazımı	3
	Popüler (güncel) müzik repertuarı	2
	Geçmişten günümüze müzik tarihi bestecileri/icracıları	2
	(Türk-Batı)	2
	Derleme (Alan çalışması)	2
	Eşlik çalgı	2
	Sahne adabı	1
	Yardımcı çalgı	1
	Şeflik/Koro yönetimi	1

Tablo 18. Bağlama icracılarının aldığı konservatuvar eğitiminin müfredatında olmayıp müzik sektöründeki uygulamalara katkısının olacağı düşünülen derslere ilişkin bulgular.

Bulgular, konservatuvar müfredatında bulunmayan ancak müzik sektöründe uygulamaya doğrudan katkı sağlayacağı düşünülen derslere ilişkin katılımcı görüşlerini yansıtmaktadır. En yüksek frekansa sahip olan “atölye/ ustalık sınıfı/ ileri icra teknikleri” kodu (f=5), sektörel uygulamalarda ileri düzey icra becerilerinin geliştirilmesine yönelik bir ihtiyacın öncelikli olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Bunu takip eden “müzik teknolojileri” (mikser, ses kayıt programları, ses kayıt cihazları kullanımı ve kayıt icra teknikleri) kodu (f=4), çağdaş müzik üretim süreçlerinde teknolojik donanımın kullanımının önemine dikkat çekmektedir. “Nota yazımı” (f=3), müzik eserlerinin doğru ve etkili bir şekilde bilgisayarda yazılmasının sektörel iletişim ve üretim açısından temel bir beceri olduğunu göstermektedir.

Orta düzey frekansla ifade edilen diğer kodlar arasında “popüler (güncel) müzik repertuarı”, “müzik tarihi bestecileri/ icracıları (Türk-Batı)”, “derleme (alan çalışması)”, “eşlik çalgı” ve “sahne adabı” yer almaktadır (f=2). Bu alanlar geleneksel ve çağdaş müzik pratikleriyle uyum sağlamak ve müzikal becerileri arttırmak için gereklilik olarak görülmektedir. Daha düşük frekansla belirtilen “yardımcı çalgı” ve “şeflik/ koro yönetimi” dersleri ise, tamamlayıcı ve destekleyici nitelikler ile sektördeki ihtiyaçlar doğrultusunda farklı rolleri de yerine getirmek isteyen müzisyenlerin ihtiyaçlarına işaret etmektedir.

Bu bulgular, konservatuvar müfredatına eklenebilecek çeşitli derslerin, öğrencilerin hem teknik becerilerini hem de sektörel uygulama yetkinliklerini geliştirmede önemli katkılar sağlayabileceğini ortaya koymaktadır.

Konservatuvar eğitimi süresince alınan dersler içerisinde müzik sektöründeki uygulamalara katkısının olacağı düşünülmeyen derslere ilişkin bulgular Tablo 19’da yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Müzik Sektöründeki Uygulamalara Katkısının Olacağı Düşünülmeyen Dersler/Uygulamalar	Alan dışı dersler	3
	Osmanlıca	2
	Çalgı	2
	Faydasını görmediğim ders olmadı	1
	Armoni	1
	Dinler Tarihi	1
	İslam Tarihi	1
	Osmanlı Müziği	1

Tablo 19. Konservatuvar eğitimi süresince alınan dersler içerisinde müzik sektöründeki uygulamalara katkısının olacağı düşünülmeyen derslere ilişkin bulgular.

Bu tema kapsamında katılımcılar, müzik sektörü ile doğrudan ilişkilendiremedikleri ve mesleki gelişimlerine katkı sağlamadığını düşündükleri bazı ders ve uygulamalara yönelik görüşlerini ifade etmişlerdir. En sık belirtilen kod “alan dışı dersler” olurken (f = 3), bu kodu “Osmanlıca” (f = 2) dersi takip etmektedir. Bunun yanı sıra “faydasını görmediğim ders olmadı” ifadesiyle tüm derslerin faydalı bulunduğunu belirten bir katılımcı da olmuştur (f = 1). Ayrıca “armoni”, “dinler tarihi”, “İslam tarihi” ve “Osmanlı müziği” gibi dersler de katılımcılar tarafından sektöre yönelik katkısı sorgulanan dersler arasında yer almıştır. Ek olarak “armoni” (f = 1) ve “çalgı” (f = 2) dersinin yazılmasındaki sebebin eğitimcinin dersi işleyiş şekline kaynaklandığı, görüşme yapılan bağlama icracısı tarafından belirtilmiştir. Çalgı derslerinde farklı seviyelerdeki öğrencilerin aynı sınıfta bulunması ve aynı anda derse alınması nedeniyle seviyesi ileride olan öğrencilerin bağlamada bekledikleri ilerlemeyi sağlayamadıkları aktarılmıştır.

Bu bulgular, öğrencilerin sektör beklentileri doğrultusunda müfredattaki bazı derslerin güncellenmesi, sektörel uygulamalarla daha yakından ilişkilendirilmesi ve farklı seviyelerdeki öğrenciler için ayrı ders açılması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Müzik sektörünün konservatuvar mezunlarından beklediği yetkinliklere ilişkin bulgular Tablo 20’de yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Müzik Sektörünün	İleri düzey çalgı icrası/saza hâkimiyet	6
	Ses teknolojileri (mikser, mikrofon kullanımı vb.)	4
	Geniş Repertuvar	3
	Sahne Deneyimi/Duruşu/Düzeni/Adabı	3
	Müzikle ilgili her şey	3
	İleri düzey nota okuması/teori bilgisi	2
	Genel Kültür	2

Konservatuvar	Nota yazımı	2
Mezunlarından	Gerektiğinde solistin yerine icra gerçekleştirme	2
Beklediği Yetkinlikler	İleri düzey ezgi diktesi yazabilme	1
	Uzun süreli sahne performansı/stüdyo kayıtları	1
	Müzik terimlerinin tamamının bilinmesi	1
	Bağlama icra eden kişiden diğer mızraplı çalgıları da seslendirebilmesi	
	THM eserlerine ek olarak diğer türlerde de eserlerin seslendirilebilmesi (TSM, özgün, arabesk vb.)	1
	Orkestra yönetimi	1
		1

Tablo 20. Müzik sektörünün konservatuvar mezunlarından beklediği yetkinliklere ilişkin bulgular.

Bu tema kapsamında, müzik sektörünün konservatuvar mezunlarından beklediği temel yetkinliklerin başında ileri düzey çalgı icrası ve saza hâkimiyet (f = 6) gelmektedir. Bu bulgu, sektörde yer alan profesyonel icracılarda teknik çalgı icra becerisi yeterliliğine büyük önem verildiğini göstermektedir. Çalgıya hâkimiyet, mezunların solo ve toplu performanslarda başarılı olabilmeleri açısından kritik bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Bunun yanı sıra, ses teknolojileri (mikser, mikrofon kullanımı vb.) (f =4) kodu da öne çıkan diğer bir beklenti olarak belirlenmiştir. Bu durum müzik sektörünün yalnızca geleneksel icra becerilerine değil, teknolojik bilgi ve donanımına sahip bireylere ihtiyaç duyduğunu göstermektedir.

Geniş repertuvar (f =3), sahne deneyimi/duruşu/düzeni/adabı (f =3) ve müzikle ilgili her şey (f=3) gibi kodlar, mezunlardan çok yönlü bir müzisyen profili beklendiğine işaret etmektedir. Bu bulgular sektörde çalışan bireylerin yalnızca teknik açıdan değil; yeterli sahne deneyimine sahip olması, repertuvar çeşitliliği ve genel müzikal donanım açısından da yeterli olmalarının beklendiğini ortaya koymaktadır. Daha düşük frekanslarla ifade edilen ileri düzey nota okuma/teori bilgisi (f=2), nota yazımı (f=2), genel kültür (f=2) ve gerektiğinde solistin yerine icra gerçekleştirme (f=2) gibi kodlar, teorik bilgi ve esneklik becerilerinin de sektör için önemli olduğunu ancak teknik icra ve müzik teknolojileri bilgisi kadar öncelikli görülmediğini göstermektedir.

Diğer yandan, ileri düzey ezgi diktesi yazabilme (f =1), uzun süreli sahne performansı/ stüdyo kayıtları (f =1), müzik terimlerinin tamamının bilinmesi (f =1), farklı çalgıların icrası (f =1), farklı türlerde eser seslendirebilme (f =1) ve orkestra yönetimi (f =1) gibi düşük frekanslı kodlar, sektörde daha spesifik ancak önem arz eden beklentileri yansıtmaktadır.

Genel olarak müzik sektörünün konservatuvar mezunlarından yalnızca çalgılarını iyi seslendiren müzisyenler değil; sahne pratikleri, çeşitli müzik türleri, müzik teknolojilerine hâkim ve toplu çalışmalara uyum sağlayabilen, yeterli alan bilgisine sahip bireyler beklediği; bu nitelikleri sağlayan mezunların sektörde öne çıktığı ve değer gördüğü anlaşılmaktadır

Konservatuvar eğitimi sonrasında müzik sektöründe yaşanan yetersizlik deneyimlerine ilişkin bulgular Tablo 21’de yer almaktadır.

Tema	Kod	f
Sektörel Uygulamalarda Yaşanan Yetersizlikler	Sahne Deneyimi	4
	THM ve TSM dışındaki repertuvar eserleri	2
	Transpoze icra (“do” yazanı “1a” çalabilme vb.)	2
	Müzik Bilgisi	1
	Egzersiz repertuarı	1
	Her zaman bir eksiklik duyulabiliyor	1
	Bağlamaya ton yazarken ses teknolojileri kullanımı	1
	Mikser kullanımı	1
	Müzikle ilgili her şey	1
	Çalgı hâkimiyeti	1

Tablo 21. Konservatuvar eğitimi sonrasında müzik sektöründe yaşanan yetersizlik deneyimlerine ilişkin bulgular.

Tabloya göre, mezun öğrencilerin en fazla yetersizlik hissettikleri alanın sahne deneyimi ($f=4$) olduğu görülmektedir. Bu durum, öğrencilerin konservatuvar eğitimi sürecinde teknik ve teorik olarak yeterli donanımına sahip olsalar da sahne ortamında performans sergileme, sahne duruşu ve canlı icra deneyimi konularında eksiklik hissettiklerini göstermektedir. Söz konusu bulgu, uygulamalı derslerin arttırılmasının ve öğrencilerin sahneyle daha erken dönemde ve daha sık buluşturulmasının önemine işaret etmektedir.

Bunun yanı sıra, repertuarda yetersizlik ($f=2$) ve transpoze icra ($f=2$) kodları, mezunların müzikal esneklik ve çok yönlülük açısından da kendilerini yeterli görmediklerini ortaya koymaktadır. Özellikle repertuar çeşitliliği ve transpoze icra becerisi, farklı icra ortamlarında karşılaşılan durumlara uyum sağlama açısından önemli yetkinliklerdir. Bu bulgular, konservatuvar eğitimi kapsamındaki çalgı ve ileri düzey icra derslerinde, eserlerin yalnızca notada yazılı olan perdeden değil, farklı perdelerden de transpoze edilerek icra edilmesini sağlayacak uygulamaların geliştirilmesi ve repertuar çeşitliliğinin arttırılması gerektiğini göstermektedir.

Daha düşük frekanslarda dile getirilen yetersiz müzik bilgisi ($f=1$), yetersiz egzersiz repertuarı ($f=1$), bağlamaya ton yazarken ses teknolojileri kullanımı ($f=1$) ve mikser kullanımı ($f=1$) gibi kodlar ise mezunların teknik ve teorik bilgi alanlarında da eksiklik hissettiklerini göstermektedir. Ayrıca müzikle ilgili her şey ($f=1$) kodu, genel anlamda müzikal donanımın yeterli bulunmadığını, bireyin kendisini sürekli gelişim içinde görme eğiliminde olduğunu göstermektedir.

Genel olarak bu bulgular, konservatuvar mezunlarının yalnızca teknik icra yeterliliklerinde değil, sahne pratiği, repertuar çeşitliliği, teknolojik donanım ve uygulama deneyimi konularında da eksiklik hissettiklerini; dolayısıyla konservatuvar eğitiminin bu alanlara yönelik uygulamalı içeriklerle desteklenmesinin gerekliliğini ortaya koymaktadır.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Literatür taraması sonucunda, aşağıda gerçekleştirilmiş olan çalışmaların, araştırmanın konusu ile bağlantılı olduğu tespit edilmiştir. Aşağıda, bu araştırma ve diğer çalışma bulgularının benzer yönlerine değinilmiştir.

Geboloğlu (2024) tarafından yapılan çalışmada, Türk Müziği eğitimi alanındaki öğrenim sürecini iyileştirmeye yönelik konservatuvar öğrencilerinin Türk sanat müziği repertuarı dersine ilişkin görüşleri alınmıştır. Yapılan araştırma sonucunda konservatuvar öğrencileri, Türk sanat müziği repertuarı dersinin meslek hayatlarına bilgiyi kullanma anlamında en fazla katkı sağlayan ders olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca öğrencilerin büyük çoğunluğu, ders kapsamında teknik anlamda zorlandıklarını ifade etmişlerdir. Dersin daha etkili olabilmesi için öğretimin bireyselleştirilmesinin, öğrencilerin icraları derslerde tek tek seslendirmesinin, ders saatlerinin artırılmasının, öğrenci ihtiyacının tespiti ile hazırlanmış materyallerin repertuvara kazandırılmasının, çalışılan repertuvarla dönem sonunda konser verilmesinin önemli olduğu öğrenciler tarafından belirtilmiştir. Araştırmada dersin öğrencinin meslek hayatına katkısı sorulmuş ve katılımcı, güncel popüler müzikle ilgili çalışmalar yaptığını, ders kitabından geçtikleri eserleri burada seslendirebileceğini ve dosyasına eklediğini belirtmiştir. Bir başka öğrenci, şarkıları seslendirirken nerede nasıl nağme yapması ve sesini nasıl kullanması gerektiğini öğrendiğini aktarmıştır.

Sınır, Apaydın ve Kılık (2015) tarafından yapılan çalışmada, ülkemizde müzik sektöründe çalışanların mezun oldukları bölümlerin müzik alanıyla ilgili olup olmadıkları, aldıkları müzik eğitiminin türü ve düzeyi belirlenmeye çalışılmıştır. Görüşmeciler İstanbul, Ankara ve İzmir'deki müzik kayıt stüdyolarında, farklı türlerde popüler müzik üretiminde bulunan ve aktif olarak çalışan aranjör, profesyonel icracı ve müzik yönetmenlerinden oluşmaktadır. 48 katılımcıyla yapılan görüşmeler neticesinde müzik sektöründe çalışan müzisyen ve aranjörlerin 28'inin formel bir müzik eğitimi alıp müzik alanıyla ilgili lisans programlarından mezun oldukları, 20'sinin ise böyle bir mezuniyetinin olmadığı saptanmıştır.

Karataş (2025) tarafından yapılan araştırma kapsamında, konservatuvar lisans öğrencilerinin mesleki kariyer tercihlerine ilişkin görüşlerinin incelenmesi amacıyla 26 öğrenciyle görüşme gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonucunda öğrencilerin mezun olduktan sonra müzik öğretmeni olmayı istedikleri, bu durumun sebebininse mesleki idealleri olmasından ziyade ekonomik sebepler olarak öne sürmeleri belirlenmiştir. İkinci en yoğun tercihin ise müzik kursu açmayı istedikleri ortaya çıkmıştır.

Ayrıca Sınır, Kılık ve Apaydın tarafından gerçekleştirilen araştırmada, konservatuvar mezunu katılımcıların öğretmenlik yerine kendi alanlarında yetkin birer sanatçı olarak özellikle müzik sektöründe çalışmayı tercih ettikleri ortaya çıkmıştır. Buna karşılık, Karataş'ın yürüttüğü çalışmada konservatuvar öğrencilerinin mezuniyet sonrasındaki mesleki tercih sıralamasında müzik öğretmenliğinin ilk sırada yer aldığı belirlenmiştir. Aralarında yaklaşık 10 yıllık bir zaman farkı bulunan ve biri konservatuvar öğrencileri, diğeri mezunları üzerine yapılan bu iki araştırmanın bulguları karşılaştırıldığında, mesleki yönelimlerin zaman içinde ve farklı katılımcı profillerine göre değişiklik gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın bulguları, konservatuvarda verilen eğitim ile sektörel gereksinimler arasındaki uyum, teknik ve teorik yeterliliklerin yanı sıra sahne deneyimi ve uygulama becerilerinin öneminin belirlenmesi amacıyla başlıklar hâlinde yorumlanmıştır.

Konservatuvar eğitiminin sağladığı avantajlar

Katılımcılar, konservatuvar eğitiminin nota okuma, makam bilgisi, Türk halk müziği ve Türk sanat müziği repertuarı zenginliği ve çalgı hâkimiyeti becerileri açısından önemli katkılar sunduğunu ifade etmişlerdir. Ayrıca, sosyo-kültürel öğrenme ortamları ve meslektaşlarla fikir alışverişi, konservatuvar eğitimi yalnızca çalgı eğitimine yönelik teknik bir süreç olmaktan çıkarıp çok yönlü bir müziksel gelişim alanına dönüştürmektedir.

Konservatuvar eğitiminin sınırlılıkları

Bazı katılımcılar eğitim programlarının sektör beklentileriyle tam olarak örtüşmediğini belirtmiştir. Özellikle konservatuvar eğitimi aldıkları dönemlerde okulda konser öncesi uzun prova süreçlerine alışan öğrencilerin, “minimum prova ile maksimum performans” gerektiren sektör ortamında zorlandığı; farklı türde müziklerin repertuar çeşitliliğinin sınırlılığı, transpoze icra, emprovizasyon, mikser kullanımı ve sahne deneyimi eksikliklerinin ise uygulamalı becerilerin geliştirilmesini engellediği belirtilmiştir. Teknik ve teorik odaklı derslerin yoğunluğunun, müzikal duygunun geri planda kalmasına yol açabileceği de bazı katılımcılar tarafından vurgulanan konular arasında olmuştur.

Derslerin sektörel katkısı ve eksikliği

Repertuar, nazariyat ve çalgı dersleri, müzik sektöründe uygulamaya en fazla katkı sağlayan dersler olarak öne çıkarken; dinler tarihi, alan dışı ve Osmanlıca gibi bazı derslerin sektörel uygulamalara katkısı sınırlı bulunmuştur. Ayrıca, “atölye/ustalık sınıfları, ileri icra teknikleri, müzik teknolojileri ve nota yazımı gibi belirli sayıda konservatuvarın müfredatında yer alan dersler, sektördeki uygulama becerilerini arttırabilecek alanlar olarak katılımcılar tarafından

öne sürülmüştür. Atölye/ustalık sınıfı dersinin İTÜ’de geçmiş yıllarda kısa bir dönem müfredatta yer aldığı, bu ders kapsamında konservatuvar öğrencilerinin, alanın önde gelen usta isimleriyle bir araya geldikleri ve ders saati süresince usta-çırak yöntemine dayanan uygulamalarla (bağlama öğrencileri her ders farklı icra teknikleri üzerine; Arif Sağ’dan repertuvar ve bağlama icrası, Erdal Erzincan’dan şelpe, Cengiz Özkan’dan ses ve saz icrası, Talip Özkan’dan repertuvar ve bağlama icrası; ses eğitimi öğrencileri TRT ses sanatçıları ile THM repertuvarı icrası vb.) eğitim gördükleri aktarılmıştır.

Farklı bir perspektiften yaklaşıldığında, teknoloji derslerinin önemine istinaden; müzik sektöründe çalışan icracıların yanı sıra konservatuvardan mezun olup eğitim kurumlarında görev yapan müzik öğretmenlerinin uygulamalı etkinliklerde verimli bir şekilde yer almaları açısından müzik teknolojileri dersi önemli bir yere sahiptir. Eğitim süreçlerinde öğrencilerle birlikte gerçekleştirilen etkinliklerde, öğrenci koroları ve orkestralarının ses sistemleri aracılığıyla sound ayarlamalarının mikser üzerinden yapılması gerekmekte, ancak birçok eğitim kurumunda bu görev için bir ses teknisyeninin bulunmaması nedeniyle, sorumluluğun doğrudan müzik eğitimcisinde olduğu görülmektedir. Bu durum, müzik öğretmenlerinin temel ses teknolojileri ve mikser kullanımı konularında yeterli donanıma sahip olmalarını elzem kılmakta ve dolayısıyla müzik teknolojileri dersinin önemini bir kez daha ortaya çıkarmaktadır. Yalnızca konservatuvardan mezun olan ve müzik sektöründe çalışan icracılar için değil, öğretmen adaylarının çağdaş müzik eğitime yönelik teknik yeterliklerini geliştirmelerinde de bu derslerin kritik bir rol üstlendiğini söylemek mümkündür.

Sektör beklentileri ve mezunların yetersizlik deneyimleri

Müzik sektörü, konservatuvar mezunlarından ileri düzey çalgı icrası (saza hâkimiyet), uzun süreli sahne performansı, farklı türlerde müzik repertuvarı, sahne deneyimi ve müzik teknolojileri bilgisi gibi çok yönlü yetkinlikler beklemektedir. Ancak mezunlar repertuvar çeşitliliği, sahne deneyimi, transpoze icra ve müzik teknolojileri alanlarında yetersizlik hissetmekte ve bu durum, konservatuvar eğitimi ile sektör beklentileri arasında belirli uyumsuzluklar olduğunu ortaya koymaktadır.

Öneriler

Uygulamalı eğitimi içeren derslerin arttırılması

Sahne pratiği ve canlı icra deneyimi uygulamalarının erken dönemden itibaren müfredatın merkezine alınması önerilebilir.

Repertuvar çeşitliliğinin genişletilmesi

Günümüz müzik sektörünün çeşitliliği göz önüne alındığında, konservatuvar eğitiminde yalnızca Türk halk müziği ve Türk sanat müziği repertuvarına değil; farklı müzik türlerinde eserlere de yer verilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu türlerin, seçmeli olarak dahi konservatuvar eğitimine dâhil edilmesi, öğrencilerin müzikal esneklik ve çok yönlülük becerilerini artırarak onları daha geniş bir istihdam alanına hazırlayabileceğinden, geleneksel Türk halk müziği ve Türk sanat müziği dışındaki türlerde de icra ve transpoze becerilerini geliştiren çalışmaların teşvik edilmesi, güncel müzik repertuvarı gibi seçmeli derslerin açılması, benzer şekilde, “çalgı” derslerinde yalnızca Türk halk müziği repertuvarına ait eserlerin müfredata dâhil edilmesi yerine, bu eserlere ek; öğrencilerin profesyonel icra yaşamları açısından kritik bir gereklilik olarak çalgı üzerindeki teknik hâkimiyetlerini geliştiren, icra performanslarının sürekliliğini destekleyen ve planlı bir biçimde uygulandığında el-kas koordinasyonunun yanı sıra müzikal duyarlılığının gelişimine katkı sağlayan; bu doğrultuda sistematik biçimde planlanmış etütlerin ve farklı türlerdeki eserlerin çalgı eğitimi sürecine entegre edilmesi önerilebilir.

Teknolojik donanımın entegrasyonu

Temel düzey müzik teknolojileri, ses kayıt programları/cihazları ve mikser kullanımına yönelik dersler müfredata dâhil edilebilir.

Bağlama icrasına yönelik cinsiyet eşitliği

Bağlama icrasına yönelik toplumsal cinsiyet eşitliğini destekleyen uygulamaların önemine işaret edilip, kız öğrencilerin sahne boyutunda görünürlük kazanmaları için kadın eğitimciler tarafından okulda verilen konser ve dinletilerde kız öğrencilerle birlikte görev almaları sağlanıp, bir sonraki maddede belirtilen atölye çalışmalarında kadın icracıların da okula davet edilip öğrenciler tarafından rol-model alınabilmesi önerilmektedir.

İleri icra teknikleri ve atölye çalışmaları

Çalgı derslerinin verimli olabilmesi için öğretimin bireyselleştirilmesi, ustalık sınıfları, ileri düzey icra teknikleri, eşlik/yardımcı çalgı uygulamalarının öğrencilerin sektörel uygulama becerilerini arttırabilmeleri için müfredata dâhil edilmesi önerilir.

Solo konserlerin gerçekleştirilmesi

Öğrencilerin yalnızca toplu konserlerde değil, bireysel (solo) konserlerde de yer almalarının, sahne deneyimi ve özgüven kazanımı bakımından güçlü bir öğrenme ortamı sağladığından, solo

performanslarla, icracının kendi çalgısı üzerindeki yetkinliğini sergileyebileceği, repertuvar hâkimiyetini artırabileceği ve müzikal kimliğini görünür kılabileceği, solo konserlerin sayısının arttırılıp uygulama odaklı eğitimin güçlendirilmesi sağlanabilir.

Açılması önerilen derslerin içeriklerinin sektör uygulamalarına uyarlanması

Alan dışı ve bulgular bölümünde müzik sektöründeki uygulamalara katkısının olacağı düşünülmeyen diğer derslerin, sektörel uygulamalarla ilişkilendirilecek biçimde uzman kişilerce güncellenmesi ve önemi belirtilen derslerin mümkün olduğu takdirde programa seçmeli/zorunlu olarak dâhil edilmesi önerilmektedir.

Tüm bunlarla birlikte, araştırma kapsamında önerilen müzik sektörü odaklı uygulamaların konservatuvar eğitim programına entegre edilmesi yaklaşımının, “piyasa çalgıcılığına hazırlayan okul” anlayışına dönüşmemesi gerektiği, araştırma kapsamında belirtilen yaklaşımın, mezuniyet sonrası müzik sektörüne yönelmek isteyen öğrencilerin, mevcut konservatuvar eğitimlerinin yanı sıra zorunlu/seçmeli dersler aracılığıyla bu alanda gelişim göstermelerine olanak tanımayı amaçladığı bilinmelidir. “Piyasa” sürekli olarak değişim gösteren sosyoekonomik bir yapıdır. Bu alanın gereklilikleri ancak sektörde aktif biçimde çalışarak veya uygulama süreçlerinde; canlı performanslarda ve albüm-stüdyo kayıtlarında “stajyerlik” yoluyla kazanılacak deneyimlerle tamamlanabilir.

Sonuç olarak konservatuvar eğitimi, bağlama icracılarının teknik ve teorik gelişimine önemli katkılar sağlamakla birlikte, sektörel uyum ve uygulama deneyimi bakımından belirli eksiklikler barındırmaktadır. Eğitim programlarının önerilen doğrultuda yeniden yapılandırılmasının, mezunların sahne performansı, repertuvar çeşitliliği ve teknolojik yeterliliklerinin geliştirilmesine olanak tanıyarak müzik sektöründe daha donanımlı ve yetkin bir profesyonel profil oluşturulmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda, uygulama temelli derslerin sayısının artırılması, teknolojik donanımın eğitim sürecine entegre edilmesi ve sektörle güçlü iş birliklerinin kurulması, mezunların istihdam süreçlerinde karşılaştıkları güçlükleri azaltarak konservatuvar eğitiminin bu alandaki etkinliğini önemli ölçüde arttıracaktır.

KAYNAKLAR

- Adıgüzel, Ö. (2017). *Güzel sanatlar fakültesi ve devlet konservatuvarı mezunları istihdam sorunları çalıştay*, Uluslararası Mudo Kongresi, Diyarbakır.
- Alanka, D. (2024). Nitel bir araştırma yöntemi olarak içerik analizi: teorik bir çerçeve: *Kronotop İletişim Dergisi*; 1 (1): 62-82.

- Bükülmez, İ. D. (2023). Türk müziği devlet konservatuvarında öğrenim gören öğrencilerin batı müziği derslerine yönelik görüşleri: Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Örneği. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 36 (2), 692-706
- Cresswell, J. W. (2021). Nitel araştırma yöntemleri: beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni. Siyasal Kitabevi.
- Elgün, Ö. & Umuzdaş, S. (2022). Devlet konservatuvarları müzik ve bale ortaokulları ile müzik ve sahne sanatları liseleri viyolonsel müfredatlarının karşılaştırılması. *Yegâh Müzikoloji Dergisi*, 5 (2), 151-175.
- Eroğlu, T. (2017). *Güzel sanatlar fakültesi ve devlet konservatuvarı mezunları istihdam sorunları çalıştay*, Uluslararası Mudo Kongresi, Diyarbakır.
- Geboloğlu, B. (2024). Konservatuvar öğrencilerinin Türk sanat müziği repertuarı dersine yönelik görüşleri: *MANAS sosyal araştırmalar dergisi*, 13 (3), 992-1007.
- Karataş, K. O. (2025). Konservatuvar müzik bölümü öğrencilerinin mesleki kariyer tercihlerine ilişkin görüşleri: *Art Vision*. 54 (1), 1-9.
- Uçan, A. (1994). *Müzik eğitimi: temel kavramlar, ilkeler, yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sağır, T. (2017). *Güzel Sanatlar fakültesi ve devlet konservatuvarı mezunları istihdam sorunları çalıştay*, Uluslararası Mudo Kongresi, Diyarbakır: (151-169).
- Say, A. (2010). Müzik ansiklopedisi: H-Ö. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sınır, İ. Apaydın, H. & Kılık, E. (2015). Türkiye'deki stüdyo müzisyenlerinin ve aranjörlerin müzik eğitimi düzeyleri ve türleri üzerine bir inceleme. *Akademik bakış dergisi*, 50.
- Topoğlu, O. & İşgörür, Ü. (2013). Türkiye'de batı müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları ve vakıf üniversiteleri müzik bölümlerinin belirlenmesi ve bu kurumlarda eğitim veren akademisyenlerin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi. *Electronic Turkish Studies*, 8 (12).
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (11. baskı)*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

This study aims to determine the opinions of baglama performers who have graduated from conservatories and are actively working in the music industry regarding their conservatory education. The research investigates the reflections of conservatory training on professional music practices and evaluates the extent to which the current curriculum contributes to the development of professional competencies required in the music sector. In addition, the study identifies the deficiencies and shortcomings experienced by graduates throughout their professional careers and proposes recommendations to enhance the quality of conservatory education.

This study was structured within the framework of the qualitative research method known as the *case study* model. Within this scope, semi-structured interviews were conducted with ten baglama performers who graduated from various conservatories and currently work as active musicians in the music industry. Open-ended questions were preferred to allow participants to express their opinions freely. Throughout the research process, ethical principles were observed, participants were informed based on voluntary participation, and their personal information was kept confidential. All data were used solely for research purposes. The data were collected using an interview form developed by the researcher and analyzed through descriptive analysis. The data were then categorized into codes and categories and presented in tables with frequency and percentage values.

According to the findings, all participants were male, had at least ten years of professional experience, and were employed in the studio, concert, and entertainment sectors. During their preparation for fine arts institutions, participants received music training through courses, municipalities, TRT, associations, and Turkish Folk Music choirs. Half of the participants graduated from fine arts high schools, while the other half graduated from different types of high schools. It was determined that family interest in music was a key factor influencing their orientation toward baglama and the folk music tradition. Participants stated that conservatory education contributed most significantly to notation skills, knowledge of makam, and repertoire development. The main musical genres in which the baglama was performed included Turkish Folk Music, Arabesque, Contemporary Turkish Music, and Turkish Classical Music.

Participants also reported that certain non-major courses, such as *History of Religions* and *Islamic History*, had limited relevance to sectoral applications. They suggested that the inclusion of courses such as *Workshops/Masterclasses/Advanced Performance Techniques*, *Music Technologies* (use of mixers, recording software, and sound equipment), *Popular Music Repertoire*, *Stage Etiquette*, *Music History and Composers/Performers from Past to Present (Turkish–Western)*, *Field Research (Repertoire Compilation)*, *Accompaniment Instruments*, *Secondary Instruments*, and *Conducting/Choir Management* would contribute significantly to meeting sectoral needs.

The findings further revealed that the majority of baglama performers completed their education over extended periods for various reasons. Most participants reported that they accessed etude materials independently, outside the institution—through their own efforts—using sources such as Turkish Classical Music instrumental works with fingerings, exercises by Coşkun Güla, TRT artists, Arif Sağ, Erdal Erzincan, Erol Parlak, Savaş Ekici, and Zeki Atagür, as well as chromatic

scales, arpeggios, melodic studies in horizontal and vertical positions, and works by Göksel Baktagir and Macedonian melodies.

It was observed that the performers frequently used long-neck acoustic, long-neck electro, and short-neck acoustic baglamas, while also playing instruments such as *divan*, *cura*, *ruzba*, *ud*, and *cumbus*. A large proportion of participants stated that electric baglama performance did not have a positive effect on acoustic baglama playing; moreover, many reported that it had negative effects. Specifically, the lower physical effort required to play the electric baglama was said to cause muscle weakening over time, which led to technical difficulties when transitioning back to the acoustic baglama.

These findings underscore the need to expand practice-based courses in conservatories and to strengthen curricula with content that emphasizes technological competence, performance practice, and stage experience in order to better align education with the realities of the professional music industry. The competencies expected from conservatory graduates by the music industry were expressed by the performers as follows: advanced instrumental performance, mastery of the instrument, proficiency in sound technologies (such as mixers and microphones), a broad repertoire, stage experience, stage etiquette, comprehensive musical knowledge, advanced sight-reading, theoretical knowledge, general culture, music notation and transcription skills, the ability to perform in place of a soloist when required, advanced melodic dictation, sustained stage performance, studio recording experience, full knowledge of musical terminology, the ability to play other plucked instruments in addition to the baglama, and the ability to perform works from genres other than Turkish Folk Music such as Turkish Classical Music, Contemporary Turkish Music, and Arabesque as well as orchestral management skills. In terms of deficiencies experienced in the music industry after graduation, baglama performers reported shortcomings in areas such as stage experience, repertoire insufficiency in non-folk music genres, transposed performance, limited musical knowledge, inadequate exercise materials, insufficient use of sound technologies when writing tonal arrangements for the baglama, mixer use, and general instrumental control. These findings indicate the need for conservatory education to include more practice-oriented courses and to strengthen curricula with components emphasizing technological proficiency and stage performance.

However, it was noted that such problems can be mitigated through balanced and regular practice on both instruments.

Participants emphasized that conservatory education made significant contributions to their sight-reading, knowledge of makam, repertoire development, instrumental command, and musical analysis skills. Moreover, the social and cultural learning environments, opportunities

for peer interaction, and the ability to perform pieces outside their formal repertoire have transformed conservatory education from a purely technical training process into a multidimensional field of musical development.

Nevertheless, some participants noted that the educational programs did not fully align with industry expectations. Specifically, students accustomed to long rehearsal periods were reported to face challenges in adapting to the professional environment, which demands “maximum performance with minimal rehearsal.” The limited diversity of repertoire and lack of improvisation experience were identified as obstacles to developing applied performance skills. Furthermore, it was emphasized that the dominance of technically and theoretically focused courses might occasionally cause the expressive and emotional dimensions of music-making to remain in the background.

RECOMMENDATIONS AND CONCLUSION

Recommendations

Enhancing practical training

Stage practice and live performance experiences should be integrated into the core of the curriculum from the early stages of education.

Expanding repertoire diversity

Students should be encouraged to develop performance and transposition skills not only in Traditional Turkish Folk and Turkish Classical Music but also in other musical genres.

Integrating technological equipment: Courses on music technologies, sound recording software, and mixer operation should be incorporated into the curriculum.

Advanced performance techniques and workshop studies: Master classes and applied sessions on advanced performance techniques are crucial for improving students’ professional and sectoral competencies.

Adapting course content to industry needs: Courses such as harmony, music history, and non-major subjects should be updated or offered as electives to establish stronger links with industry practices.

In conclusion, while conservatory education significantly supports the technical and theoretical development of *bağlama* performers, it still exhibits certain gaps in terms of sectoral adaptation and practical application experience. Structuring educational programs in accordance with the proposed recommendations will strengthen graduates’ stage performance, repertoire breadth,

and technological proficiency, ultimately contributing to the emergence of more competent and versatile professional profiles within the music industry.