

**PROF. OGTAY ABBASQULİYEVİN ÇALIŞMA TECRÜBESİNDEN  
PIYANO SINIFINDA MÜZİKAL ESERLER ÜZERİNDE ÇALIŞMALAR**

**Mehriban AĞAYEVA**

Öğr. Gör., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Eğitim Fakültesi  
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı  
*magayeva@agri.edu.tr*

**Öz**

Bu makalede Prof. Dr. Ogtay ABBASQULİYEV'in tecrübelerine dayanarak, piyano sınıfında müzikal eserler üzerinde yapılan çalışmalardan bahsedilmiş, onun elli yıllık eğitim tecrübesinden yararlanılarak bireysel piyano öğrencisi yetiştirirken eğitimcinin kullanması gereken metotlar üç etapta incelenmiş ve bunların pedagojik olarak nasıl uygulanması gerektiği aktarılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Eser, Eğitimci, Öğrenci, Tecrübe, İcra, Yöntem, Etap

**Workings on Musical Pieces in the Piano Class Experience of Prof. Dr.  
Ogtay ABBASQULİYEV**

**Abstract**

In this article, Prof. Dr. Based on the experience Ogtay Abbasquliyev, mentioned the study of musical works in the piano class, benefiting from its fifty years of experience in training examine individual piano students should use the methods of raising teachers were transferred in three phases and how they should implement them as pedagogical .

**Keywords:** Work, Instructor, Student, Experience, Play, Stage

**Giriş**

Ogtay Abbasquliyev'in<sup>4</sup> kendisi ve öğrencileriyle gerçekleştirdiği konserleri ve eğitim sürecini gözlemleyerek, eserlerin üzerinde çalışma yöntemlerini mantıksal düzene göre ve bilinen yaklaşımlara dayandırarak oluşturduğum verileri bu makalede bir araya getirdim.

---

<sup>4</sup> Prof. Dr. Ogtay ABBASQULİYEV Azerbaycan Cumhuriyeti'nin emektar sanat adamı, Ü. HACİBEYLİ adına Bakü Müzik Akademisi'nin rektör yardımcısı, bireysel piyano A.B.D başkanı.

Eser üzerinde çalışma, zor ve çetin bir yoldur. Bu yolda kesin formüllerin daha tam olarak belirlenmemiş olması, bu yolun öğrenciden öğrenciye farklılıklar göstermesine neden olmuştur. Bir eser, öğrencinin yeteneğine ve onun karakterine bağlı olarak her seferde farklı okumayı ve esere yeni bir bakış açısıyla bakmayı gerektirir. İyi bir pedagoji ustası, eser üzerinde çalışmayı, öğrenci ve eğitmen üzerinde meraklı ve yaratıcı bir sürece çevirmelidir. O. Abbasquliyev'e göre bu sürecin sağlıklı ilerleyebilmesi için eser üzerinde yapılacak çalışmalar üç etapta gerçekleştirilmelidir.

### **Eser Üzerinde Birinci Etap Çalışması**

- Eserle tanışma.
- Metin deşifresi.
- Notalara bakarak çalışma.

Genelde bizler müzik eserinin üzerinde çalışmadan önce, çalıştığımız eserin kaydını dinler, bu eserin stilini, hangi çağa ait olduğunu inceler ve bestecinin özgeçmişini araştırırız.

O. Abbasquliyev'in pedagoji tecrübesinde ilk etaplarda şu yöntemler kullanılır:

İlk olarak eğitmen, öğretilecek eseri öğrenci için çalar ve bu şekilde öğrenciyi eseri icra etmeye teşvik ederek onu eser üzerinde çalışmaya hazırlar.

İkinci olarak farklı dönemlerde, farklı ülkelerden piyanocuların eseri icra ederken alınan ses ve video kayıtlarını öğrenciye notaları takip ettirerek dinletir. Eserin ön izlemesinden sonra, O. Abbasquliyev öğrenci ile beraber eseri analiz eder.

Bu analizin içeriği aşağıdaki gibi belirtilmiştir:

- Eserin karakterinin ve formunun bulunması.
- Eserin tonal planının, temposunun, ritim özelliklerinin incelenmesi.
- Eserin nüanslarının ve dinamiğinin tartışılması.
- Eserin kulminasyon noktalarının belirlenmesi.
- Eserin çalışılması sürecinde, kullanılacak teknik yöntemlerin seçilmesi.

Bu süreçler tamamlandıktan sonra öğrenciye eserle ilgili düşünceleri sorularak öğrencinin eser hakkındaki yorumu alınır. Genelde bu aşamada eğitmen, bestecinin özgeçmişini, sanat hayatını, anılarını araştırmayı ve bestecinin diğer eserlerini dinlemeyi öğrenciye tavsiye eder. Eserle ve besteciyle

tanıştıktan sonra öğrenci deşifre aşamasına geçer. Eser üzerinde yapılan çalışmayı sağlıklı bir şekilde yürütebilmek için öncelikle doğru müzikal anlayışlı bir deşifre gerekir. O. Abbasquliyev bunun için bir kaç tane yöntem sunmuştur:

- Yavaş metronomda nota metninin okunması.
- Parmak pozisyonlarının net seçimi ve kullanılması.
- Doğru nüansların kullanılması.
- Dinamiğin ve anlayışlı cümlelerin yorumlanması.
- Armonik gidişatın kavranması.
- Eserin net ve duyarlı pedelize edilmesi.

Öğrencinin müzikal gelişimi ve yeteneğine bağlı olarak ona ayrılan deşifre zamanı farklılıklar gösterebilir. O. Abbasquliyev pedagoji tecrübesine dayanarak kimi öğrencilerin eserin tam deşifresini 3 - 4 derste bitirdiğini, kimilerinin ise aynı iş için çok daha fazla zamana ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir.

Önemli noktalardan biri de ilk aşamada aplikatür (parmak pozisyonları) üzerinde çalışmaktır. Eserin daha hızlı kavranması için doğru ve rahat aplikatür gerekir. O. Abbasquliyev kendi derslerinde yaptığı aplikatür çalışmasında şu yöntemleri kullanır:

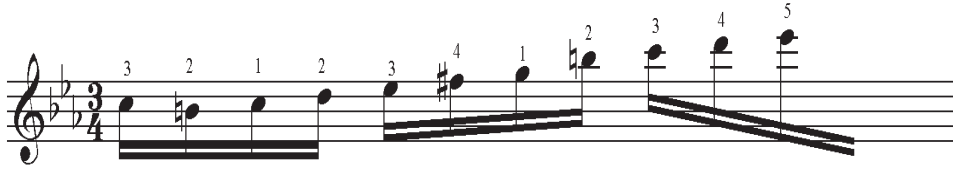
- Eğitimci, en rahat aplikatürü belirlemek ve yazmak için öğrencilerle fikir alışverişinde bulunur.
- Öğrenci ders esnasında, eğitimcinin gözetimi altında aplikatürü yazmaya devam eder.
- Eğitimci, öğrenciyi kendi aplikatürünü yazması hususunda teşvik eder.

Piyano icrasında aplikatür kullanımında en esas prensip elin fiziki rahatlığıdır. Fakat bazen rahat parmak pozisyonları bestecinin cümlelemesine karşı çıkar. Örneğin Beethoven'ın "32 Varyasyonlar" eserinde, koda bölümünden önceki varyasyonda gam, bilinen parmaklarla yazılmak yerine farklı parmaklarla (2-3, 2-3, 2-3 vb.) yazılmıştır. (bkz. Şek.1)



Şekil 1

Beethoven'in yukarıda gösterilen gamda yazdığı parmak pozisyonları yerine, aşağıda yazılmış olan parmak pozisyonlarını kullanmak, icracıya daha rahat hareket etme olanağı sunmasına rağmen Beethoven'in istediği cümlelemeyi sağlamamaktadır. (bkz. Şek.2)



Şekil 2

Doğru aplikatür seçiminde eğitmenin rolü çok önemlidir; çünkü öğrencinin el ölçüsü ve piyanist aparatının özellikleri ve teknik altyapısının hepsinin eğitmen tarafından dikkatle incelenmesi ve değerlendirilmesi gerekir.

Dünyaca ünlü piyanocu – eğitmenler aplikatürün sanatsal önemini defalarca vurgulamışlardır. Q.Q. Neygauz “En iyi aplikatür, müziği doğru şekilde ileten ve ona daha net anlam katan aplikatürdür.” demiştir. [Q.Q. Neygauz, “Fortepiyano çalma sanatından”., s. 124]

Müzik eserinin üzerinde çalışma esnasında ritim kontrolü en az aplikatür kadar önem taşır. Ritim kontrolü genel anlamda eseri bir arada tutarak, eserin formuna bütünlük hissini verir. O. Abbasquliyev çalışma esnasında alışlagelen yüksek sesle saymanın dışında farklı metodlar da kullanır.

Bunlar;

Metronomla çalışma, subtitle (alt yazı) yardımı ile ritim çalışmaları, ritimli hecelerın telaffuzu, ayakla ölçünün güçlüsünü vurmak vb. olarak söylenebilir.

Ritim çalışmaları ilk etaplardaki eserlerde olduğu gibi icra edilmeye hazır eserlerde de çok yararlıdır.

### **Eser Üzerinde İkinci Etap Çalışması.**

- Eserin ezberlenmesi.
- Ses tuşesi üzerinde çalışma.
- Düzgün cümleme ve dinamik üzerinde çalışma.
- Eserin teknik zorluklarının kavranması üzerinde çalışma.

Eserin üzerinde çalışmanın en zor bölümü eserin ezberlenmesidir. Eserin, çalışmaların başında ya da sonunda ezberlenmesinin gerekliliğine eğitmen karar verir. Bu şekilde öğrenci metinle uğraşmaz, iş kolaylaşır ve hızlanır, ezbere çalışılan eser rahat ve doğal olur, öğrenci fiziki ve emosyonel hisse daha çabuk ulaşır. Sadece, doğru anlayışla çalışılmış eser başarılı sonuç verir.

Aynı zamanda çalışma tecrübelerine dayanarak eserin ikinci etapta ezberlenmesinin öğrencinin metinden emin olması açısından daha faydalı olduğu söylenebilir.

Nota metninin ezberlenmesi konusunda çok fazla metot mevcuttur. O. Abbasquliyev ezberlenmiş eseri yavaş tempoda, detaylı duyarak ve metni ayrıntılı kavrayarak çalmayı temel alan metodu kullanmıştır.

Öte yandan ünlü piyanocu - eğitmen İ. Qofman, eseri deşifre etmenin dört yöntemi olduğunu belirtmiştir:

- 1-Piyano karşısında notalarla beraber.
- 2-Piyano kullanmadan, sadece notalarla.
- 3-Nota kullanmadan, sadece piyanoyla.
- 4-Nota ve piyano kullanmadan. [İ. Gofman, “Piyano icrası”, s. 133]

O. Abbasquliyev birinci metodu çok yaygın olarak kullanmıştır. Ona göre, eser birkaç bölüme ayrılıp, çalışmalar etaplı olarak sürdürülüp en kaliteli sonucu alana kadar çalışmaya devam edilmelidir. O, aynı zamanda hafızalandırma yöntemini de uygulamıştır.

Buna göre;

1. Eserdeki her sesin partiyonunu veya her elin partiyonunu ayrı ayrı çalışmak (özellikle polifonik eserler için aktüel) gerekir. Bu yöntem öğrencinin

her partiyonu ayrı ayrı olarak duymasını ve hafızalandırmasını, aynı zamanda bütün faktörü genel olarak kavramasını sağlamaktadır.

2. Eseri farklı farklı yerlerden çalmaya başlamak (yani, eserin farklı yerlerinden nerde, nasıl başlıyor bilmek). Bu yöntem öğrenciye icrasında inanılmaz özgüven vermektedir.

3. Hafızalandırmanın biriktirme metodunu kullanmak, yani eseri sonuncu cümleden ezbere çalarak eseri sondan başa doğru cümle cümle ekleyerek çalışmak gerekir.

Bu metotlar, öğrenciye eseri genel olarak elinde tutma şansını verir, öğrenci konser esnasında istem dışı bir hata yapsa bile, her an farklı olarak belirlenmiş bir cümleden başlayabilir yani hatalara karşı kendini garanti altına almış olur.

Eseri çalışmanın en zor kısmı ses üzerinde çalışma olarak kabul edilir. O. Abbasquliyev'e göre en önemli noktalardan biri; öğrencinin kendi kendine enstrümanın seslenmesini dinlemesi ve tespit ettiği hataları düzeltmeyi öğrenmesidir. Ona göre eğitmen, ses üzerinde çalışarak doğal, yumuşak tuşeli, çok renkli bir enstrüman seslenmesine ulaşmak için çalışmalıdır.

Q.Q. Neygauz'a göre: “*Piyano sesinin uzayan notalarını net duyanlar, ses gücünün farklı değişimleri ile oluşturulması gereken rengârenk sesi elde edebilir. Rengârenk ses sadece polifonik çalım değil, aynı zamanda doğru net armoninin aktarılması, melodi ve eşlik arasında olan denge için gereken ses perspektifinin oluşmasıdır*”. [Q.Q. Neygauz, “Fortepiyano çalma sanatından”., s. 213]

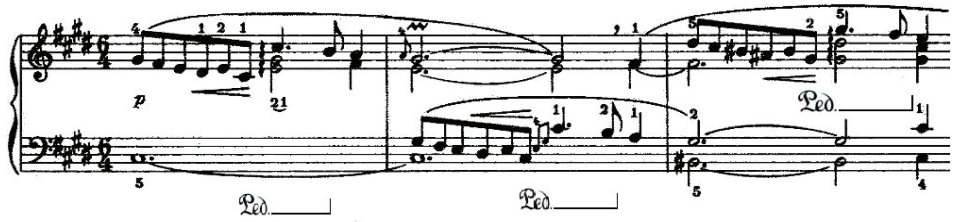
O. Abbasquliyev'e göre; ses aracı ile farklı emosyalar, ruhun farklı durumlarını ifade etmek bu etapta eğitmenin en önemli görevlerinden biridir.

Parlak boyalarla faktörü zenginleştirmeye yönelik dinamik icralar, yani nüanslar eserin kulminasyon noktalarının belirtilmesinde yardımcı olurlar. Aynı zamanda dinamik dokunuşlar, ifade ve duygusal aktarımın elementleridir.

O. Abbasquliyev, öğrenci ile çalışırken ses gerginliğinin kulminasyonu ve genel duygusallığında değeri eşit olabilen dinamik bir plan hazırlar. Bu plan sayesinde eserin formu, tek bir duygusal çatı altında birleştirilerek sonuca ulaştırılmış olur.

Pedal hâkimiyeti ihmal edilmemesi gereken konuların başında gelmektedir. Bu aşamada her zaman düzenlenmiş notalar dikkate alınmalı, bazı

zamanlarda öğrenciye pedalı kendi yorumuyla yazması tavsiye edilmelidir. Ancak öğrenciyi çok az veya çok fazla pedalize yapmak gibi aşırıya kaçan durumlardan uzak tutmaya özen gösterilmelidir. Bilindiği üzere pedal hâkimiyetinde en büyük problemler polifonik eserlerde ortaya çıkmaktadır. O. Abbasquliyev polifonik eserlerde pedal kullanımı ile ilgili kesin bir yargı belirtmemekle beraber, kendi sınıfındaki öğrencilerine polifonik eserlerin gerekli bölümlerinde iki farklı sesi veya iki farklı akoru birleştirmek amacıyla pedal kullanılmalarını tavsiye etmiştir. (bkz. Şek.3)



Şekil 3: (J.S Bach “D.W.K.” Bölüm 1, cis moll – Prelüd ve Füg)

O. Abbasquliyev ilk derslerden itibaren eser üzerinde çalışırken, öğrenciye müzikal düşüncesini telkin ederek, müzikal cümlelerin kuruluşunu ve içinde bulunan kavramsal yorumu öğrenci ile beraber deşifre etmektedir. Bu etapta müzik eserinde cümleleme önemli bir rol oynar. Cümlelere karşı anlamlı olarak yaklaşmak eserin müzikal içeriğinin kavranmasını sağlar. Eserin içeriğini açığa vurmak için gereken koşullardan birisi de müzikal cümle yapısının emosyonel zirveye ulaşmış olmasıdır.

Müzikal yapının, yani cümlelerin bir müzikal düşüncenin başlangıcı olduğu hiçbir zaman unutulmamalıdır. A.B. Goldenveyzer’e göre: “Her müzik nefesle bölünmüştür. Canlı nefes, piyano icrasında vazgeçilmez bir özelliktir”. [D.D. Blagoy. “A.B. Goldenveyzerin sınıfında”, s. 107 - 108]. O. Abbasquliyev bu yöntemi çok fazla dikkate alarak canlı nefes kullanımının eserlerin bütün cümlelerinde önemli olduğunu vurgular. Günlük hayatta, konuşurken cümle aralarında aldığımız kısa veya uzun nefesler, konuşurken boğulmamızı nasıl engelliyorsa, piyano icrasında kullanılan canlı nefesler de icracının eserin içinde boğulmasını aynı şekilde engeller.

Çalışmanın önemli taraflarından biri de esere teknik anlamda hâkim olmaktır. Bu problemenden bahsederek, O. Abbasquliyev yavaş ve orta tempolarda

teknik zorlukların üstesinden gelmek ve gerekli karakterde, aynı zamanda son tempoda çalışarak teknik zorlukları çözmek gibi iki tip göreve odaklanmıştır.

Önceden de belirttiğimiz gibi teknik performansın kesinlikle yavaş metronomda çalışılması önerilmektedir. Bunun nedeni, yavaş veya orta tempoda çalışılan zor teknik bölümlerin tam anlamıyla kavranarak bir süre sonra otomatik seviyeye gelecek olmasıdır. Teknik performansın istenilen düzeye gelmesi, ancak ciddi bir çalışma sürecinden sonra mümkündür.

Bu çalışma süreci şu şekilde gerçekleşir:

- Çok zor pasajlar küçük cümlelere bölünür ve orta metronomla ard arda kavranır.
- Ayır ayrı tek elle ölçü ölçü çalışılır ve güçlü heceler vurgulanarak buralarda duraklanır.

O. Abbasquliyev eseri gerekli tempoda çalmak için öğrencilerine hızlı hareket reaksiyonunu, dikkat kontrolünü ve anlamlı ses üretimini önerir. Kısacası genç piyanoculara, teknik imkânlarını iyi geliştirmeleri için parmakları çalıştırmaktan çok kafayı eğitmeyi telkin etmektedir.

Q. M. Sipin bununla ilgili olarak *Piyano Eğitimi* kitabında, hızlı piyano icra eden kişilerin aynı zamanda hızlı düşünmesi gerektiğini söylemiş, müzisyen için hızlı düşünmenin ancak ve ancak eserin karakter, tempo veya bir el pozisyonundan diğerine rahat ve serbest olarak anında yönlendirilmesine bağlı olarak, icrayı en yüksek metronomlarda kontrol altında tutmakla mümkün olduğunu söylemiştir. [Q. M. Sipin ., “Fortepiyano`da eğitim hakkında”., s. 123]

O. Abbasquliyev, 50 senelik eğitimcilik tecrübesine dayanarak bazı öğrencilerin çok iyi parmak hızına ve akıcılığına sahip olduğunu; fakat bunu düşünmeden yaptıklarını ve bu icranın çoğu zaman boş formalite olduğunu söylemiştir. Bazı öğrencilerde ise tam tersine parmaklar, düşünce ve kulak kontrolü arasında çok sağlam bir ara bağlantı olduğunu, bu yüzden eseri iç kulakla dinlemeden icra edemediklerini, dolayısıyla her halükarda “beyni eğitmek” gerektiğini vurgulamıştır.



### Eser Üzerinde Üçüncü Etap Çalışması

- Eserin bütünlüğünü tanımlamak.
- Performans planını kesinleştirmek.
- Sahne performansına hazırlanmak.

Bu etapta öğrenciler duyma yeteneklerini terbiye etmeli, bütün eseri genel olarak kavramalı ve onu sahnede icra etmelidir.

Müzikal eserin mükemmel düzeyde kavranması onun tam olarak anlamlı duyulması ile mümkündür. Bu duyma süreci ile ilgili olarak, ilk etaplara dönerek tekrar ses ve video kayıtlarından yararlanılabilir. Öğrenci, kayıtları dinleyerek kendi yorumunu büyük piyanocularla karşılaştırarak estetik kavramını zenginleştirebilir.

Bütün bu etapların sonucunda öğrenci yavaş yavaş bağımsızlığa varır, kendini ifade etme tekniğine sahip olmaya başlar. İcrayı taklit ederek çıktığı bu yolda zamanla kendi icra yöntemlerini keşfeder ve kullanır, bunun sonucunda öğrencide sanatsal zevk ve yeterlilik duygusu gelişir.

Parlak icracılık kesinlikle artistik yeteneğin işaretidir. Bunu her öğrencide bulmak mümkün değildir; fakat eğitmenin bu yeteneği geliştirme yoluna gitmesi hâlinde bazen iyi neticelere varılabilir.

Sahne tecrübeleri, müzikal görüntünün parlaklığıyla icranın emosyonel tarafının çok sıkı bir şekilde birbirine bağlı olduğunu göstermektedir. Bazı durumlarda öğrenci, esere tam olarak hâkim olmasına rağmen eseri iç serbestliği ile icra edememekte ve figürsel içeriğini ortaya çıkaramamaktadır.

O. Abbasquliyev'e göre konser repertuarının seçimi büyük önem taşımaktadır. Burada önemli olan noktalar piyanoda kullanılan tüm tekniklerin çeşitliliği, tür, parlak figürsel düşünce vb.'dir. Bunların hepsi bir araya geldiğinde öğrenciyi heveslendirir ve icranın tüm sürecine katkı sağlar. Günümüzde öğrencinin ilgisini sadece bilinen klasik eserlerle değil, çağdaş bestecilerin repertuarları ile de çekmek mümkündür. Çağdaş eserlerde bulunan, müzikal materyale yeni bakış açısı, materyalin cazibesi, parlak görüntüsü, modern armonik akorlar ve yeni ritmik formüller öğrencinin ilgisini çekmektedir.

Sahne performansını yeterince icra etmeyen öğrenciden icra serbestliği beklemek mümkün değildir. Bütün bu çalışmaların neticesi başarılı sahne performansı olarak tanımlanabilir. Önemli olan, icra edilen eseri öğrencinin sevmesi ve ondan yaratıcı ilham almasıdır. Parlak, duygusal icra her zaman

bütünlüğüdür ve hem öğrenci hem de öğretmen için büyük bir başarının anahtarı olabilir. Eğitimci sahne performansından önce öğrenciyi yönetmeyi başarmalı, ona özgüven ve ilham vermelidir. Sahne performansından sonra performansın olumlu ve olumsuz sonuçlarını öğrenciye göstermek eğitimcinin profesyonelliğinin göstergesidir. Eğitimcinin eser üzerinde çalışma sürecinde rolü çok fazladır. Onun bu sürecin tüm etaplarında aktif, verimli ve sanatsal olarak bulunması gerekmektedir.

### **Sonuç**

O. Abbasquliyev'in makalede bahsi geçen çalışma etapları, piyano sınıflarında eğitim gören öğrencilerin pedagojik ve teknik olarak gelişimlerine katkı sağlamaktadır. Fakat öğretmen - öğrenci iletişimini sadece bahsedilen çalışma etaplarına sığdırmak mümkün değildir. Genç piyanocuların eğitimi ve yetiştirilmesi sürecini belirli bir zaman aralığıyla sınırlandırmak yerine sonsuzluk olarak belirtmek çok daha doğru olacaktır.

O. Abbasquliyev, ilk derslerden itibaren öğrencilere sadece eğitim değil, kendi içinde hissettiği müzik sevgisini ve çalışma disiplini de verir. Böylece, öğrencilerin sanatların en güzeli olan müziği sevmesini sağlar. Bunları yaparken tecrübelerinden ve bütün pedagoji yeteneğinden yararlanır.

O. Abbasquliyev 50 yıllık eğitimcilik tecrübesiyle geliştirip kullandığı bu yöntemlerle günümüze kadar 20 doktora öğrencisi ve 150 piyanist yetiştirmiş, yetiştirdiği bu piyanistlerin içinde 30'dan fazlası uluslararası piyano yarışmalarında derece yapmıştır. O. Abbasquliyev tarafından yetiştirilen Samir Mirzoyev, Züleyha Bayramova, Gülnara Safarova, Ayan Salahova, Mehriban Ağayeva, Toğrul Hüseyinli, Tutu Mamedova, Fidan Ağayeva gibi öğrenciler, günümüzde Türkiye, Almanya, İngiltere, Japonya gibi çeşitli ülkelerde görev yapmakta ve O. Abbasquliyev'in eğitim yöntemini uygulayarak kendi öğrencilerini yetiştirmektedirler.

### **Kaynakça**

D.D. Blagoy “A.B. Goldenveyzerin sınıfında”, - M.: Müzik, 1986.

E.M. Timakin “Piyanocuyu terbiye etmek”, - M.: Sov. Bestecisi, 1984.

İ. Gofman “Piyano icrası”, - M.: Muzgiz, 1961.

K.N. İğumnov “İcra problemleri”. //Sov. sanatı, 1932.

L.A. Barenboym “Müzikte pedagoji ve icra”, - L.: Müzik, 1986.

N. Guliyeva - Makaleler. Materyaller. Düşünceler. “Eğitmen – Fail”, - Bakü, 2010

N. A. Lyubomudrova “Piyanoda çalmak eğitimin metodu”, M.: Müzik, 1986.

Q. Safarova “ O. Abbasquliyev ”, – Bakü, 2005.

Q.M. Sipin “Fortepiyanoda eğitim hakkında”, - M.: Prosvyaşenie, 1984.

Q.Q. Neygauz “Fortepiyano çalma sanatından”: eğitmenin notları, - M.: XXI yüz. Klasiği, 1999.