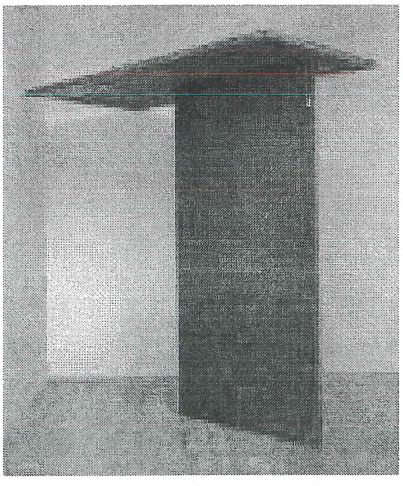
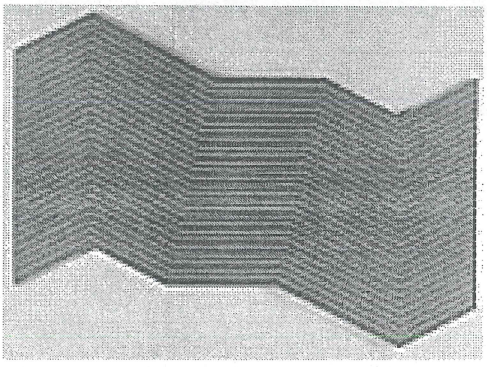
มินิมอลลิซึ่ม (Minimalism)

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น*

มินิมอลลิสท์ (Minimalist) เป็นคำที่ถูกยืมมาจากศิลปะทางด้านทัศนศิลป์ (Visual Art) อย่างเช่น จิตรกรชาวอเมริกัน โรเบิร์ท รอซเชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg) และแฟรงค์ ซเตลลา (Frank Stella) ซึ่งพวกเขาได้ลดการใช้สีน้ำมันลง โดยหันไปใช้เฉพาะสีขาว-ดำแทน ส่วนนักปฏิมากรรม เช่น ริชาร์ด เซรา (Richard Serra) และโดนัล จูดด์ (Donald Judd) ได้ลดวิธีการของตนเอง โดยที่พวกเขาตัดความเป็นส่วนโค้ง-เว้าออกไป ทั้งหมดนี้จึงถูกเรียกว่ามินิมอลลิสท์" (Schwarz, 1996: 8)



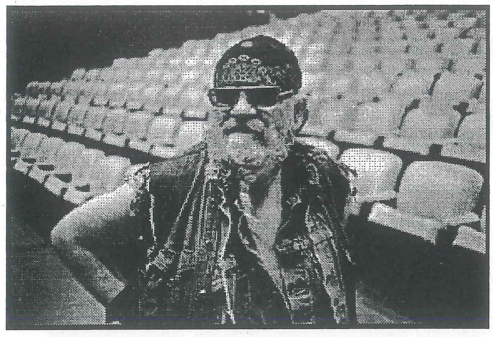
Trip Hammer, 1988:
Richard Serra



Mas O Menos (More or Less), 1964:
Frank Stella

สำหรับความเคลื่อนไหวครั้งแรกของดนตรีมินิมอลลิซึ่ม เกิดขึ้นจากปฏิกิริยาต่อต้านแนวดนตรีในขณะนั้น นักประพันธ์หลายคนได้ปฏิเสธดนตรีที่อันซับซ้อน ดนตรีแบบซีเรียลริซึ่ม ดนตรีทดลอง และรูปแบบอื่นของดนตรีในช่วงนั้น นักประพันธ์ที่สำคัญของดนตรีแนวนี้ ส่วนใหญ่เป็นชาวอเมริกัน อย่างเช่น ลามอนเตยัง (La Monte Young; 1935), แทรี ไรเลย์ (Terry Riley; 1935), สตีฟ ไรซ์ (Steve Reich; 1936) และฟิลิป กลาซ (Philip Glass; 1937) โดยเฉพาะลามอนเตยัง ถือว่าเขาเป็นบิดาของดนตรีแนวมินิมอลลิซึ่ม

*รองคณบดีฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยดนตรี



La Monte Young

ดนตรีมินิมอลลิซึ่มปรากฏขึ้นครั้งแรกในช่วงปลายทศวรรษที่ 1950 ประพันธ์โดยลามอนเตยัง ซึ่งเขาอธิบายถึงลักษณะของดนตรีมินิมอลลิซึ่ม ไว้ว่า *"เป็นการสร้างสรรค์งานโดยใช้วิธีการน้อยที่สุด"*

ต่อมาช่วงต้นทศวรรษที่ 1960 ไรเลย์ได้ประพันธ์ผลงานที่เป็นดนตรีมินิมอลลิซึ่มขึ้นครั้งแรก ส่วนไรซ์สร้างผลงานสำหรับดนตรีแนวนี้ในช่วงกลางทศวรรษที่ 1960 และกลาซได้สร้างผลงานในปลายทศวรรษที่ 1960

ดนตรีมินิมอลลิซึ่มถือกำเนิดขึ้นในประเทศอเมริกาเป็นครั้งแรก โดยดนตรีแนวนี้จะไม่สามารถพัฒนาขึ้นได้เลย ถ้าปราศจากอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีอเมริกันสมัยใหม่ ทั้งความเรียบง่ายของเสียงประสาน ความสม่ำเสมอของจังหวะ รวมถึงอิทธิพลทางด้านจังหวะที่ได้มาจากดนตรีร็อคแอนด์โรลและแจ๊ส นอกจากนั้นองค์ประกอบ เช่น ออร์กานุม ของยุคกลาง แนวทำนองแบบเกรกอเรียน เทคนิคของการซ้ำ แรงขับเคลื่อนจังหวะแบบดนตรีในยุคบาโรคสามารถพบได้ในดนตรีมินิมอลลิซึ่มเช่นกัน

ดังนั้น คงไม่ถูกต้องนักถ้าจะกล่าวว่ารากฐานของดนตรีมินิมอลลิซึ่มอยู่นอกขอบข่ายของดนตรีคลาสสิคแบบตะวันตก เนื่องจากวัตถุดิบบางประการที่ใช้ในบทประพันธ์เหล่านี้สามารถพบได้ในดนตรีคลาสสิคทั่วไป

นอกจากนั้นลามอนเตยัง ผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาของดนตรีมินิมอลลิซึ่ม ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างดนตรีมินิมอลลิซึ่มมาจากบทเพลง 4'33" ของ จอห์น เคจ (John Cage) ซึ่งเป็นงานที่แสดงถึงความเงียบ และชื่อเพลงก็เท่ากับความยาวของบทเพลง

จอร์น เคจ: 4'33" (1952)

I

TARCET

II

TARCET

III

TARCET

Copyright @ 1960 by Henmar Press Inc., New York, N.Y. 10016. Reprint permission granted by the publisher

เพลง 4'33" แสดงครั้งแรกเมื่อ 29 สิงหาคม 1952 ที่วู๊ดสตอกค์ (Woodstock) นิวยอร์ค บรรเลงโดยนักเปียโน เดวิด ทิวดอร์ (David Tudor)

บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ไม่มีเสียงใดๆ เกิดขึ้นจากการบรรเลงของผู้แสดง บทเพลงจะมีแต่ความเงียบ โดยชื่อของบทเพลงเป็นการสื่อถึงความยาวของบทเพลง บทเพลงแบ่งออกเป็น 3 ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนมีความยาว

33", 2'40" และ 1'20" ตามลำดับ ในเมื่อบทเพลงนี้ไม่มีเสียงใดๆ เกิดขึ้นจากผู้แสดง ดังนั้นแต่ละท่อนของบทเพลงนี้ ถูกแบ่งออกโดยการปิด-เปิดฝาเปียโน ซึ่งเป็นการสื่อให้ผู้ฟังรับรู้ถึงการเริ่มต้นและการจบของแต่ละท่อน

ความเป็นจริงแล้วดนตรีมินิมอลลิซึ่มเป็นการท้าทายแนวคิดในด้านของเวลา เนื่องจากตัวดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงน้อยมากในบทเพลง ราวกับว่าเป็นการซ้ำอย่างไม่มีที่สิ้นสุด แม้ว่าบทเพลงจะดำเนินไปเป็นเวลาหลายนาที จนกระทั่งเป็นชั่วโมงก็ตาม

"ดนตรีมินิมอลลิซึ่มมีรากฐานอยู่ที่การลดลง และการตัดทอนปัจจัยต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการสร้างสรรค์งานการประพันธ์เพลงแบบคลาสสิคมินิมอลลิสท์ (Classic Minimalist) ช่วงทศวรรษ 1960 เป็นการรวบรวมองค์ประกอบต่างๆ เข้าไว้ด้วยกัน อย่างเช่น การประสานเสียง จังหวะ ความหนัก-เบา และเครื่องดนตรี... โดยโครงสร้างหลักของเทคนิคที่ใช้ คือ การซ้ำอย่างไม่จบสิ้น" (Schwarz, 1996: 9)

นอกเหนือจากดนตรีคลาสสิคแบบตะวันตกแล้ว ดนตรีมินิมอลลิซึ่มของลามอนเตยัง, ไรเลย์, ไรซ์ และกลาซ ได้แสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้มาจากดนตรีนอกตะวันตก (Non-Western) อีกด้วย ดนตรีของพวกเขาราวกับว่าได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีเอเชียและดนตรีแอฟริกา แม้ว่าพวกเขาไม่ได้พยายามเลียนแบบดนตรีนอกตะวันตกก็ตาม แต่พวกเขาก็ได้นำหลักการของดนตรีนอกตะวันตกมาใช้โดยให้ความสำคัญต่อเรื่องของเวลาปรัชญาของชาวตะวันออก รวมถึงการปฏิบัติสมาธิและอื่นๆ

นักประพันธ์ทั้งสี่คน ลามอนเตยัง, ไรเลย์, ไรซ์ และกลาซ เกิดในอเมริกาในช่วงกลางทศวรรษที่ 1930 โดยเติบโตขึ้นมาพร้อมกับความหลงใหลในดนตรีสมัยนิยมของอเมริกันและวิธีการสอนดนตรีในวิถีแบบตะวันตก แต่อย่างไรก็ตามความรู้สึกภายในตัวของพวกเขาแฝงไปด้วยแรงต่อต้านที่มีต่อดนตรีช่วงเวลานั้น ดังนั้นพวกเขาต่างก็หันไปให้ความสนใจต่อรูปแบบวิธีการและเสียงที่เป็นของดนตรีเอเชีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านปรัชญาและศาสนา หลังจากนั้นพวกเขาแต่ละคนก็ค้นพบวิถีทางที่เป็นของตนเองและสร้างดนตรีที่เรียกว่า *"มินิมอลลิซึ่ม"*

Terry Riley

ช่วงทศวรรษที่ 1950 พวกเขาเป็นนักศึกษาทางด้านดนตรี ซึ่งพวกเขาได้ปฏิเสธและต่อต้านงานของนักประพันธ์รุ่นก่อนๆ โดยที่ขณะนั้นการศึกษาทางดนตรีมีเพียง 2 ทางเลือกสำหรับความต้องการที่จะเป็นผู้นำสมัยทางดนตรี คือ

แนวทางแรก เป็นการดำเนินตามหลักการดนตรีสิบสองเสียงของอาร์โนลด์ เชิน-แบร์ก (Arnold Schoenberg) และอันโทน เวเบิร์น (Anton Webern) ซึ่งเป็นแนวทางไปสู่

ดนตรีระบบซีเรียลริซึ่ม (Serialism) หรือที่เรียกว่า ดนตรีเอโทนาล (Atonal) โดยแบ็บบิต (Babbitt) นักประพันธ์ชาวอเมริกันเคยกล่าวถึงดนตรีแนวนี้ไว้ว่า

"เป็นแนวดนตรีที่ยากเสียจนมีเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่สามารถเข้าใจมันได้ ดังนั้นจึงกลายเป็นค่านิยมทางการศึกษาว่า เป็นแนวทางที่นักประพันธ์รุ่นใหม่ต้องศึกษา ถ้าต้องการล้ำหน้าทางดนตรี"

ส่วนอีกแนวทางหนึ่ง เป็นหลักการของดนตรีเสี่ยงทาย (Chance Music) คิดขึ้นโดย จอห์น เคจ และกลุ่มลูกศิษย์ของเขา ซึ่งตัวเขาเองได้รับอิทธิพลจากปรัชญาตะวันออก และยึดถือหลักการของ *"เซน (Zen)"* และเขาเชื่อว่า *"เสียงทุกเสียงรอบตัวเรานั้น เป็นสื่อที่ก่อให้เกิดดนตรีได้"* โดยหลักปรัชญาของเขาแสดงถึงการปลดปล่อยให้เกิดความเป็นอิสระของเสียงอย่างแท้จริง

จากแนวทางดังกล่าว นักประพันธ์ดนตรีมินิมอลลิซึ่ม จึงเริ่มสร้างแนวดนตรีของตนเอง ด้วยการปฏิเสธดนตรีระบบซีเรียลริซึ่ม และดนตรีเสี่ยงทาย เนื่องจากต้องการหลีกเลี่ยงความซับซ้อนที่ไม่จำเป็น แต่เพื่อต้องการความเป็นอิสระของตัวดนตรีเอง

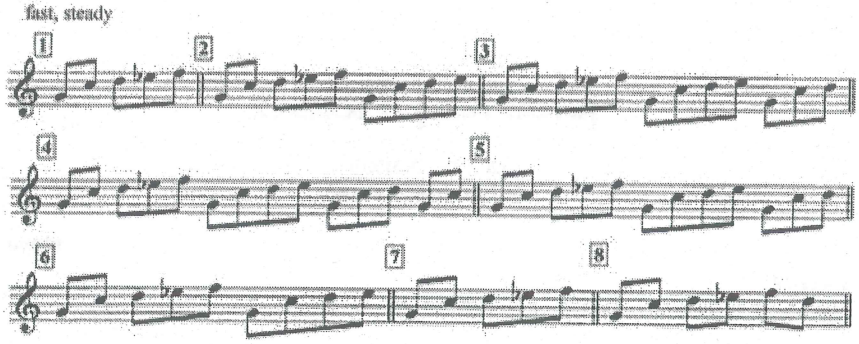
โดยทั่วไปแล้ว นักประพันธ์ดนตรีแนวมินิมอลลิซึ่ม มีแนวโน้มในการให้ความสำคัญต่อความเรียบง่ายของแนวทำนอง และการดำเนินของเสียงประสาน โดยเน้นที่วิธีการของการซ้ำ (Repetition) และลักษณะของจังหวะ เลิกอ้างอิงถึงสิ่งต่างๆ และมักใช้เครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์หลายชิ้นในดนตรีของพวกเขา

สำหรับการนำเทคนิคการซ้ำมาใช้ในดนตรี มินิมอลลิซึ่ม กลาซ ได้กล่าวว่า

"เป็นดนตรีที่ปราศจากเป้าหมาย (Intentionless Music) เพื่อไปให้ถึงวัตถุประสงค์ที่มีเพียงประการเดียวของบทเพลง ซึ่งคล้ายกับดนตรีนอกตะวันตกทั่วๆ ไป ดนตรีมินิมอลลิซึ่มจะไม่มุ่งสู่จุดไคลแมกซ์ของเพลง และไม่ก่อให้รู้สึกถึงความเครียดและการคลาย รวมทั้งจะไม่ผลักดัน ให้รู้สึกถึงการปลดปล่อยของอารมณ์"

Philip Glass

Philip Glass, Two Pages, Rehearsal Nos8. 1-8



Copyright by Dunvagen Music Publishers, Inc.

ปี 1969 กลาซได้ประพันธ์เพลง Two Pages ซึ่งเขาเรียกเทคนิคที่ใช้ในการประพันธ์เพลงของเขาว่า *"แอดดิทีฟโปรเซส (Additive Process)"* โดยเป็นกระบวนที่ใช้วิธีการเพิ่ม-ลดหน่วยทำนอง (Melodic Cell) ทีละน้อยจากหน่วยทำนองเดิมที่ปรากฏขึ้นครั้งแรก

สังเกตตัวอย่างบทเพลง Two Pages แต่ละห้องเป็นหน่วยทำนองย่อย เมื่อเปรียบเทียบหน่วยทำนองย่อยแต่ละอันพบว่า มีลักษณะเป็นการเพิ่ม-ลดหน่วยทำนอง โดยวิธีการเล่นบทเพลงนี้ในแต่ละหน่วยทำนองจะต้องเล่นซ้ำๆ หลายรอบก่อนที่จะเล่นหน่วยทำนองต่อไป ซึ่งเขียนเป็นโครงสร้างง่ายๆ ได้ดังนี้ a, a+b, a+b+c, a+..., a+b, ... (อักษรแต่ละตัวแทนการเพิ่ม-ลดหน่วยทำนองย่อยในแต่ละหน่วย) จากโครงสร้างนี้เห็นได้ว่ามีการใช้เทคนิคของการซ้ำเป็นอย่างมาก

สำหรับดนตรีมินิมอลลิซึ่มสิ่งจำเป็นในดนตรีแนวนี้คือ แนวคิดของวิธีการฟังโดยต้องเปลี่ยนแนวคิดเดิมที่เป็นตามแบบแผนออกไป กลาซ กล่าวว่า

"ดนตรีมินิมอลลิซึ่มจะไม่พบความแตกต่างหรือความขัดแย้งใด ไม่ว่าจะเป็นความดัง-เบา อัตราความช้า-เร็ว ความอึกทึก-ความนุ่มลึก ซึ่งสามารถพบได้ในดนตรีคลาสสิคของตะวันตก ความจริงแล้วดนตรีมินิมอลลิซึ่มเป็นการท้าทายความคิดในเรื่องของเวลา เนื่องจากเป็นดนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลงในบทเพลงน้อยมาก แม้ว่าบทเพลงจะยาวเป็นนาทีหรือชั่วโมงก็ตาม"

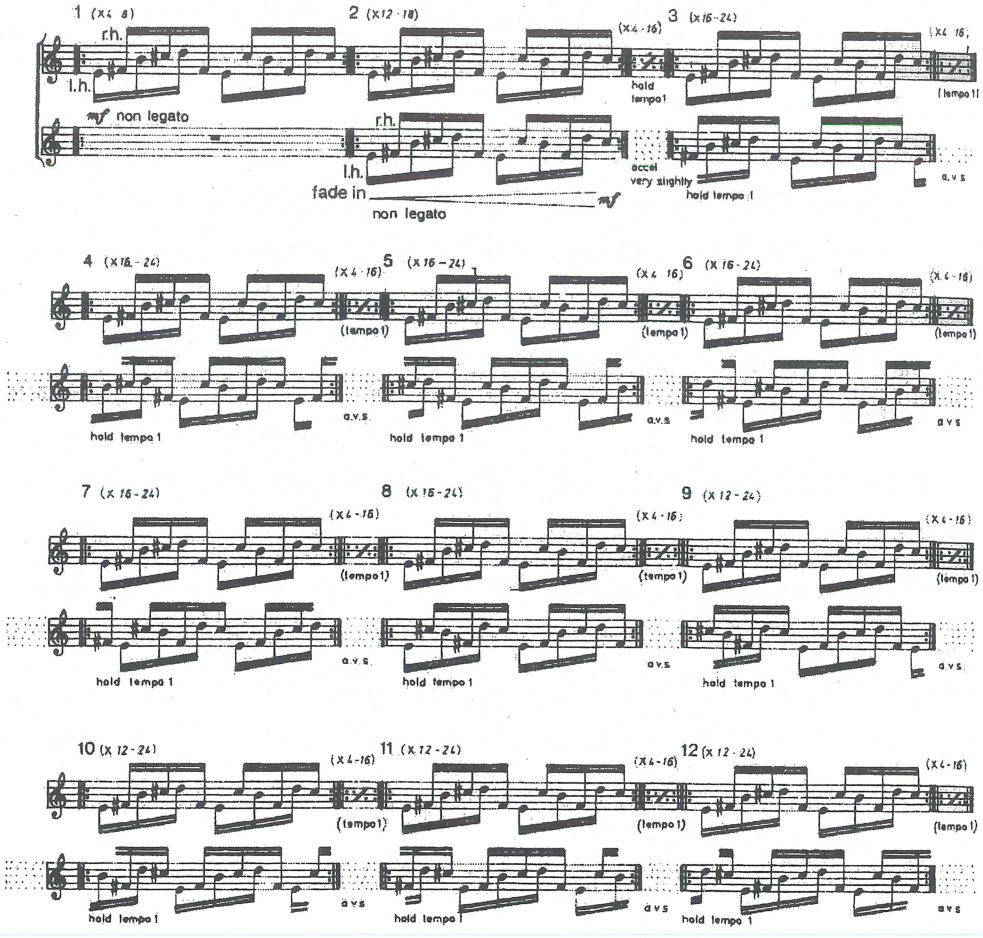
piano phase

for two pianos
or two marimbas*

steve reich

♩. = ca. 72

Repeat each bar approximately number of times written. / Jeder Takt soll approximativ wiederholt werden entsprechend der angegebenen Anzahl. / Répétez chaque mesure à peu près le nombre de fois indiqué.



hold tempo 1 / Tempo 1 fortsetzen / tenir le tempo 1.

** The piece may be played an octave lower than written, when played on marimbas. / Wenn Marimbas verwendet werden, kann das Stück eine Oktave tiefer als notiert gespielt werden / La pièce pourra etre jouée à l'octave inférieure quand elle est executée par des marimbas.*

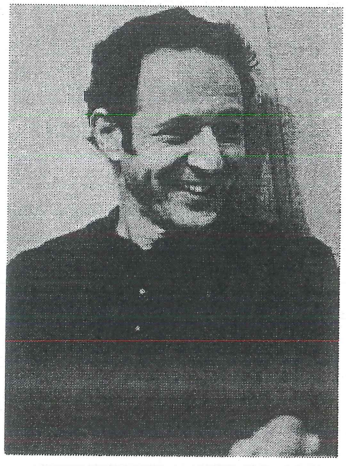
a.v.s. = accelerando very slightly. / sehr geringfügiges accelerando. / très légèrement accelerando.

Copyright 1980 by Universal Edition (London) Ltd.

ในปี 1966 ไรช์ ได้กล่าวถึงงานของเขาเองว่าเป็น *"กระบวนการดนตรีที่ค่อยๆ เพิ่มขึ้น (Music as a Gradual Process)"* และเรียกกระบวนการทางดนตรีของตนเองว่า *"มิวสิเคิลโปรเซส (Musical Process)"* โดยเป็นแนวคิดที่ต้องการให้ผู้ฟังสามารถรับรู้ถึงกระบวนการดำเนินไปของตัวดนตรีได้อย่างชัดเจน บทเพลงจึงต้องดำเนินไปอย่างค่อยเป็นค่อยไป โดยเขาเรียกเทคนิคที่ใช้ในการประพันธ์เพลงของเขาว่า *"เฟสชิฟติ้งโปรเซส (Phase Shifting Process)"* อย่างเช่นเพลง *Come Out* (1966) และ *Piano Phase* (1967) เป็นต้น ไรช์ ได้กล่าวถึง กระบวนการของเขาว่า

"ฉันสนใจในขั้นตอนที่สามารถเข้าใจได้ง่าย และสามารถได้ยินขั้นตอนเหล่านั้นสอดแทรกอยู่ในดนตรี เมื่อสนใจฟังในรายละเอียดแล้ว การดำเนินไปของมิวสิเคิลโปรเซสจะปรากฏขึ้นแบบค่อยๆ ซ้ำ เหมือนกับการจ้องมองให้เข็มนาทีเดินไปเรื่อยๆ จนคุณสามารถรับรู้ถึงความเคลื่อนไหวของมันได้"

บทเพลง *Piano Phase* เป็นบทเพลงสำหรับเปียโน 2 หลัง (หรือมาริมบา 2 หลัง) โดยวิธีการบรรเลงบทเพลงนี้ เริ่มต้นด้วยผู้เล่นคนแรกเล่นโมทีฟ ในห้องแรก ซึ่งมีอยู่เพียงโมทีฟเดียวทั้งบทเพลง ซ้ำประมาณ 4-8 ครั้ง จากนั้นผู้เล่นคนที่สองจะเข้ามาบรรเลงโมทีฟเดียวกันนั้นในห้องที่สองในลักษณะของการยูนิซัน (Unison) โดยผู้เล่นทั้งสองคนจะเล่นยูนิซันในโมทีฟเดิมซ้ำประมาณ 12-18 ครั้ง จากนั้นผู้เล่นคนที่สองจะค่อยๆ เร่งอัตราความเร็ว (Tempo) ขึ้นเล็กน้อย แต่ผู้เล่นคนแรกยังคงรักษาอัตราความเร็วเดิมไว้ ซึ่งจะทำให้เกิดการเลื่อมกันของโมทีฟระหว่างผู้เล่นทั้งสอง ในการบรรเลงบทเพลงนี้จะใช้วิธีการบรรเลงในลักษณะนี้ตลอดบทเพลง จนกระทั่งช่วงท้ายของบทเพลงโมทีฟทั้งสองจะกลับมายูนิซันกันอีกครั้ง แล้วผู้เล่นทั้งก็จะจบเพลงพร้อมกัน ผลที่เกิดขึ้นจากการเล่นลักษณะนี้เอง เป็นกระบวนการที่ไรช์เรียกว่า "เฟสชิฟติ้งโปรเซส"



Steve Reich

ไรช์ยังได้ปฏิเสธกระบวนการต่างๆ ที่ซ่อนอยู่ในบทเพลง และโครงสร้างต่างๆ ที่ไม่สามารถได้ยินของวิธีการที่ใช้ในระบบซีเรียลลิซึ่มและดนตรีทดลอง แต่สำหรับบทเพลงเขาสามารถได้ยินถึงกระบวนการในการดำเนินไปของตัวดนตรี ซึ่งกระบวนการต่างๆ เหล่านี้ต้องใช้วิธีการซ้ำเป็นจำนวนมาก และเวลาในการดำเนินบทเพลงที่ค่อนข้างนาน

พวกมินิมอลลิสท์ได้กล่าวถึงงานของพวกเขาว่าเป็นงานที่แสดงให้เห็นถึงการดำเนินไปของดนตรีอย่างช้าๆ และทำให้ผู้ฟังรู้สึกมีความสุขเป็นอย่างมาก

ปี 1966 ลามอนเตยัง กล่าวว่า *"ถ้าผู้ฟังไม่สามารถไปถึงสรวงสวรรค์ได้ ก็เท่ากับว่าฉันล้มเหลว"*

ปี 1969 ไรช์ กล่าวว่า *"ดนตรีควรจะทำให้ผู้ฟังบรรลุถึงความสุข"*

นักประวัติศาสตร์ เอ็ดวาร์ด สตริกค์-แลนด์ (Edward Strickland) ได้ขนานนามให้กับกลุ่มนักประพันธ์อย่าง ลามอนเตยัง, ไรเลย์, ไรช์ และกลาซ ภายใต้ชื่อว่า *"มินิมิลลิสท์แฟ็บโฟร์ (The Minimalist Fab Four)"* ซึ่งลักษณะทางดนตรีของพวกเขา มีความแตกต่างกันออกไป และความสำเร็จของพวกเขาแต่ละคนทำให้เกิดการแข่งขันกันเองในกลุ่ม

ดนตรีมินิมอลลิซึ่มประสบความสำเร็จอย่างมาก ผลงานของทั้งกลาซและไรช์ต่างติดอันดับยอดขายสูงสุด ทำให้พวกเขาได้รับค่าตอบแทนเป็นจำนวนมหาศาล ในการแสดงคอนเสิร์ตของพวกเขา นอกจากจะมีผู้ฟังเป็นจำนวนมากแล้ว ความหลากหลายของกลุ่มผู้ฟังสร้างความประหลาดใจอย่างยิ่ง โดยกลุ่มผู้ฟังของพวกเขา มีทั้งผู้ที่ชื่นชอบเพลงสมัยนิยม เพลงคลาสสิค ดนตรีโลก และอื่นๆ

นอกจากคำว่า "มินิมอลลิซึ่ม" เป็นคำที่นิยมใช้กันอย่างกว้างขวาง แต่ก็มีคำอื่นๆ ที่ให้ความหมายใกล้เคียงซึ่งใช้สำหรับดนตรีแนวนี้อีก เช่น ริเพททิทิฟมิวสิก (Repetitive Music), ทแรนซ์มิวสิก (Trance Music), และฮิพนอทอิคมิวสิก (Hypnotic Music) เป็นต้น

สรุปดนตรีมินิมอลลิซึ่ม

จากที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปประเด็นสำคัญของดนตรีมินิมอลลิซึ่ม ได้ดังนี้

1. ปฏิเสธดนตรีเอโทนาล ดนตรีทดลองและดนตรีรูปแบบอื่นๆ ในช่วงครึ่งหลังศตวรรษที่ 20

2. ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีอเมริกันสมัยใหม่ รวมถึงอิทธิพลทางด้านจังหวะที่ได้มาจากดนตรีร็อคแอนด์โรลและดนตรีแจ๊ส

3. ได้รับอิทธิพลจากดนตรีแอฟริกาและดนตรีเอเชีย

4. นำวัตถุดิบจากยุคก่อนมาใช้ในบทประพันธ์ เช่น แนวทำนองแบบเกรกอเรียน ออร์กานุมของยุคกลาง และแรงขับเคลื่อนจังหวะแบบดนตรียุคบาโรค เป็นต้น

5. ให้ความสำคัญต่อเรื่องของเวลาปรัชญาของชาวตะวันออก รวมถึงการปฏิบัติสมาธิและอื่นๆ

6. ให้ความสำคัญต่อความเรียบง่ายของแนวทำนองและเสียงประสาน โดยเน้นลักษณะของจังหวะและวิธีการซ้ำ ซึ่งการใช้เทคนิควิธีการซ้ำ หรือกระบวนการทางดนตรีขึ้นอยู่กับนักประพันธ์แต่ละคน

7. นำเครื่องดนตรีประเภทอิเล็ก-ทรอนิกส์มาใช้ เป็นส่วนหนึ่งของงานประพันธ์

บรรณานุกรม

Cope, D.H. (1976). *New Directions in Music (2nd ed.)*. U.S.A.: Wm. C. Brown Company Publisher.

Cummings, D. (1988). *The New Everyman Dictionary of Music (6th ed.)*. London: J.M. Dent & Sons Ltd.

Dallin, L. (1974). *Techniques of Twentieth Century Composition A Guide to Materials of Modern Music (3rd ed.)*. U.S.A.: WCB/McGraw-Hill.

Kennedy, M. (1996). *Oxford Concise Dictionary of Music (4th ed.)*. New York: Oxford University Press.

Kostka, S., & Payne, D. (1999). *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music (4th ed.)*. U.S.A.: McGraw- Hill Companies.

Sadie, S. (1995). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians (Volume One, Seven and Eighteen)*. London: Macmillan Publisher.

Salzman, E. (1967). *Twentieth-Century Music: An Introduction*. New Jersey: Prentice Hall, Inc.

Schwarz, R. K. (1966). *Minimalists*. Singpore: Phaidon Press Limited.

Watkins, G. (1988). *Sounding Music in Twentieth Century*. New York: A Division of Macmillan, Inc.