

วิเคราะห์บทประพันธ์ของบาร์ตอก:
อิมโพรไวส์เซชันฮังการีเรียนเพชชันท้องส์ ลำดับผลงานที่ 20 ท่อนที่ 1

An Analysis Bartók's Composition:
Improvisations on Hungarian Peasant Songs, Op.20 1st Movement

นันทกร พงศ์เลิศวุฒิ¹

บทคัดย่อ

เบลลา บาร์ตอกเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงในศตวรรษที่ 20 ผลงานการประพันธ์ของบาร์ตอก มีประวัติความเป็นมา จุดเด่น และเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่มีความน่าสนใจสมควรแก่การที่จะศึกษาอย่างยิ่ง จากการวิเคราะห์บทประพันธ์อิมโพรไวส์เซชันฮังการีเรียนเพชชันท้องส์ ผลงานลำดับที่ 20 ท่อนที่ 1 พบประเด็นต่าง ๆ ที่น่าสนใจ อาทิ การเลือกใช้วัตถุดิบในการประพันธ์ รูปแบบการดำเนินเสียงประสาน และความสมมาตรที่ซ่อนอยู่ในบทเพลง เป็นต้น

คำสำคัญ: วิเคราะห์/ เบลลา บาร์ตอก/ อิมโพรไวส์เซชันฮังการีเรียนเพชชันท้องส์ ท่อนที่ 1

¹ นักศึกษาปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

Abstract

Béla Bartók is a historical figure of 20th century music. Bartók's compositions have specific composition styles that are prominent and interesting to be thoroughly researched and studied. An Analysis Belá Bartok's Composition: *Improvisations on Hungarian Peasant Songs*, Op.20 1st movement highlights the method and material of composition, functional harmony, harmonic progressions, symmetry in mode of composition, etc.

Keywords: Analysis, Béla Bartók; *Improvisations on Hungarian Peasant Songs*
1st Movement

ในปีค.ศ. 1907 บาร์ตอก (1881-1945) ได้รับตำแหน่งศาสตราจารย์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับเปียโนจากสถาบันดนตรีแห่งกรุงบูดาเปสต์ (The Budapest Academy of Music) ทำให้เขาได้รับอนุญาตนำผลงานออกตีพิมพ์ และเผยแพร่สู่สาธารณะ ในขณะเดียวกันเขาทำการรวบรวมเพลงพื้นบ้านของชนชาติต่าง ๆ ในประเทศฮังการี เช่น โรมันเนีย สโลวาเกีย เติร์ก และชาวอาหรับในแอฟริกาเหนือ บาร์ตอกรวบรวมเพลงพื้นบ้านของฮังการีได้ถึง 3,700 เพลง เพลงพื้นบ้านของโรมันเนียมากกว่า 3,500 เพลง และของสโลวาเกีย 3,223 เพลง เป็นต้น บทเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ได้สร้างแรงบันดาลใจให้กับบาร์ตอกในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมาก อาทิ *ทรีฮังการีเยนโพล์คของส์ฟลอมเดอะซีคส์ดิสเตรท (Three Hungarian Folksongs From the Csik District)*, *เอทฮังการีเยนโพล์คของส์ (Eight Hungarian Folksongs)*, *ฟอร์ซิลเดรน (For Children)* และ *เดอะฮังการีเยนโพล์คของส์ (The Hungarian Folk Song)*²

บาร์ตอกทำการรวบรวมบทเพลงพื้นบ้านเรื่อยมาจนในปีค.ศ. 1918 เขาได้คิดระบบในการจัดหมวดหมู่ของเพลงพื้นบ้านเหล่านั้นซึ่งตัดสินจากอัตราความเร็ว ระบบเทียบเสียง เนื่องจากเพลงพื้นบ้านของฮังการีมักเป็นเพลงร้องจึงมีเรื่องของจำนวนคำในบทเพลง สระ หรือโครงสร้างพยางค์เข้ามาเกี่ยวข้องในการจัดหมวดหมู่บทเพลงพื้นบ้านของบาร์ตอกด้วย การจัดหมวดหมู่จะแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม³ คือ

1. ทำนองเพลงดั้งเดิมของฮังการี (Old Hungarian Melodies)
2. ทำนองเพลงใหม่ของฮังการี (New Hungarian Melodies)
3. ทำนองเพลงประเภทอื่น ๆ ของฮังการี (Melodies of Heterogenous Kind)

บทเพลง*อิมโพรไวส์เซชันฮังการีเยนเพชชันท้องส์* ลำดับผลงานที่ 20 (*Improvisations on Hungarian Peasant Songs, Op.20*) ประพันธ์ขึ้นเมื่อปีค.ศ. 1920 บทเพลงมีทั้งหมด 8 ท่อน ทำนองหลักของ*อิมโพรไวส์เซชันฮังการีเยนเพชชันท้องส์*ทั้ง 8 ท่อนมาจากทำนองของ*เดอะฮังการีเยนโพล์คของส์*ทั้งสิ้น ยังไม่เพียงเท่านั้นบาร์ตอกยังให้ความสำคัญในการเรียงลำดับท่อน ซึ่งการเรียงลำดับท่อนเป็นไปตามลำดับของพื้นที่ภูมิภาคต่าง ๆ ในฮังการีที่บาร์ตอกได้ไปรวบรวมเพลงพื้นบ้านอีกด้วย⁴ (ตารางที่ 1) บทเพลงนี้ถึงแม้จะมีทั้งหมด 8 ท่อนแต่บาร์ตอกได้เขียนอັตตักคา (Attacca) กับกั๊วไว๊ท่ายของท่อนต่าง ๆ จึงทำให้เมื่อบรรเลง*อิมโพรไวส์เซชันฮังการีเยนเพชชันท้องส์*จะทำให้รู้สึกราวกับว่าบทเพลงนี้มี 3 ส่วน ดังในตารางที่ 1

²Barbara Nissman, Bartók and The Piano (Lanham, MD: Scarecrow Press, 2002), 83.

³Elliott Antokoletz, The Music of Béla Bartók (Los Angeles: University of California Press, 1984), 26-27.

⁴Elizabeth Anne Kelly, "Principles of Large-Scale Organization in Bartók's Improvisations, Opus 20" (Ph. D. diss., University of Rochester, 2012), 3-4.

ตารางที่ 1 ลำดับของพื้นที่ในภูมิภาคต่าง ๆ ของฮังการี ที่บาร์ตอกไปรวบรวมเพลงพื้นบ้าน

ท่อนที่	พื้นที่/ภูมิภาค (ในอดีต)	ที่ตั้งหลังสัญญาทีเอนอล (Trianon)	ส่วนที่
1	โทลนา/กลาง (Tolna)	ใจกลางของฮังการี	1
2	ซาลา/ตะวันตก (Zala)	ภาคตะวันตกเฉียงใต้ฮังการีโครเอเชีย/สโลวีเนียชายแดน	
3	เซอร์รัม/ใต้ (Szerem)	ระหว่างภาคตะวันออกของเซอร์เบีย และโครเอเชียทางทิศตะวันตก	2
4	โทลนา /กลาง	ใจกลางของฮังการี	
5	ซาลา/ตะวันตก	ภาคตะวันตกเฉียงใต้ฮังการีโครเอเชีย/สโลวีเนียชายแดน	
6	ซีก์/ตะวันออก (Czik)	ภาคตะวันออกโรมันเนีย	3
7	เออร์วาลลี (Udvarhely) / ตะวันออก	ภาคตะวันออกโรมันเนีย	
8	เซอลากี (Szilagy)/ ตะวันออก	โรมาเนียภาคตะวันตกเฉียงเหนือ	

บาร์ตอกนำ *เดอะฮังการีเรียน* โฟล์คของสหมายเลขที่ 37 (ตัวอย่างที่ 1) ที่ถูกจัดอยู่ในกลุ่มทำนองเพลงดั้งเดิมของฮังการี และทำนองอยู่ในโครงสร้างของโมดโดเรียน (Dorian Mode) มาใช้เป็นทำนองหลักในท่อนที่ 1 ของ *อิมโพรไวส์เซชันฮังการีเรียน* เพชชันทของสแต่มีการปรับระดับเสียงลงคู่ 5 เพอร์เฟกต์ และปรับทำนองเล็กน้อยในช่วงท้าย (ตัวอย่างที่ 2.1) จึงทำให้ทำนองหลักของท่อนนี้อยู่ในโมดซีโดเรียน (C Dorian Mode) ซึ่งเป็นโมดที่ความสมมาตรอยู่ในตัว⁵ (ตัวอย่างที่ 2.2)

ตัวอย่างที่ 1 เดอะฮังการีเรียน โฟล์คของสลำดับที่ 37

Tempo giusto ♩ = 120

37 1. Sü - tiit iill - Ryom ré - test, Nem - et - tem be - lu - le,

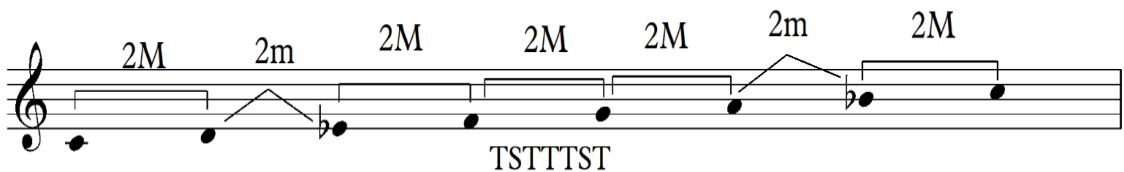
7 Le - vil - te ja ker be Ró - Zrix kerz - ke - nó - be

⁵David Ng-Quinn, "Improvisation on Hungarian Peasant Songs, Op. 20 For Solo Piano by Béla Bartók: Analysis, And Study of Bartók's Recordings" (Ph. D. diss., Stanford University, 1984), 17.

ตัวอย่างที่ 2.1 อิมโพรไวส์เซชันออนฮังกาเรียนเพชซันท์ของสท์ทอนที่ 1 ห้องที่ 1-4



ตัวอย่างที่ 2.2 โครงสร้างโมดชีโดเรียน



ท่อนที่ 1 ของบทเพลงมีทั้งหมด 3 ประโยค ประโยคละ 4 ห้องคือ ห้องที่ 1-4, 5-8 และ 9-12 ตามด้วยโคดา (Coda) ในห้องที่ 13-16 ในแต่ละประโยคมีเนื้อดนตรี (Texture) ที่หนาขึ้นตามลำดับ ประโยคแรกเริ่มต้นด้วยการนำเสนอทำนองหลักในมือซ้าย และเสียงประสานอยู่ในแนวของมือขวา ลักษณะเป็นเสียงกระด้างคู่ 2 เมเจอร์ซึ่งเป็นเสียงประสานที่มาจากโมดชีโดเรียน บาร์ตอกใช้เสียงกระด้างเหล่านั้นเพื่อที่จะชี้นำไปยังศูนย์กลางเสียงของบทเพลงคือโน้ต C⁶ (ตัวอย่างที่ 3)

⁶ibid., 19.

ตัวอย่างที่ 3 การใช้ชั้นคู่เสียงกระด้างขึ้นนำไปยังศูนย์กลางเสียง อิมโพรไวส์เซชันออนฮังกาเรียนเพชชันท์
ของส์ ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-6



ประโยคถัดมาเริ่มห้องที่ 5 จนถึงห้องที่ 8 ทำนองหลักยังคงอยู่ในแนวของมือซ้ายบาร์ตอกเพิ่ม โน้ตระดับจากประโยคแรกแต่โน้ตทั้งหมดก็ยังคงอยู่ในโมดซีโดเรียนและเสียงประสานยังคงอยู่ในแนวของมือขวาเช่นเดิม เมื่อพิจารณาเสียงประสานในแง่ของการดำเนินเสียงประสานแบบดั้งเดิม การดำเนินเสียงประสานในประโยคนี้นั้นดูเหมือนว่าบาร์ตอกจะให้ความสำคัญคอร์ด F เมเจอร์เป็นพิเศษ เพราะคอร์ด F เมเจอร์ปรากฏในจังหวะที่ 1 ของทุกห้องตั้งแต่ห้องที่ 5-7 แต่เขาทิ้งท้ายประโยคนี้นี้ด้วยคอร์ด C เมเจอร์ผนวกกับการดำเนินของเสียงประสานระหว่างนั้น การดำเนินเสียงประสานดังกล่าวจึงไม่สามารถหาความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันตามแบบดั้งเดิมได้ ซึ่งทำนองหลักยังคงอยู่ในโมดซีโดเรียนจึงทำให้เกิดความคลุมเครือในศูนย์กลางเสียง⁷ (ตัวอย่างที่ 4)

เมื่อนำโมดซีโดเรียนมาพิจารณาโครงสร้างใหม่โดยเริ่มจากโน้ต F (ตัวอย่าง 5) จะเห็นว่าการเรียงตัวของโน้ตเริ่มจากโน้ต F โดยยังคงอยู่ในโครงสร้างของโมดซีโดเรียนมีความสมมาตรซ่อนอยู่โดยมีโน้ต C เป็นแกนกลางสมมาตร (Axis of Symmetry) เป็นที่มาประการหนึ่งของการดำเนินเสียงประสานที่บาร์ตอกสร้างขึ้น อาจกล่าวได้ว่าบาร์ตอกให้ความสำคัญกับโน้ต C มากกว่าโน้ต F เพราะโน้ต C เป็นแกนกลางสมมาตรนั่นเอง นอกจากนั้นถ้าพิจารณาจากบริบทดังกล่าวโน้ต 5 ตัว ที่ปรากฏในแนวทำนองบนสุดคือ โน้ต C, D, F, G, Bb ผนวกกับทำนองหลักในมือซ้ายซึ่งอยู่ในโมดซีโดเรียน และการให้ความสำคัญกับโน้ต C ที่อธิบายไว้ข้างต้น กล่าวได้ว่าประโยคนี้น่าจะอยู่ในโมดซีโดเรียนมากกว่าที่จะอยู่ในโมดเอฟมิกโซลิเดียน (F Mixolydian Mode)

⁷Ibid., 19.

ตัวอย่างที่ 4 อิมโพรไวส์เซชันออนฮังกาเรียนเพชชั่นท์ของส์ ท่อนที่ 1 ห้องที่ 5-8

F major Eb minor C minor F major G minor Bb minor

F major Eb major G major Eb minor C major

poco rall.

ตัวอย่างที่ 5 โมดซีโดเรียนมาพิจารณาโครงสร้างใหม่โดยเริ่มจากโน้ต F

2M 2M 2m 2M 2M 2m 2M 2M

TTST (C) TSTT

ในประโยคต่อมา (ห้องที่ 9-12) ทำนองหลัก และเสียงประสานได้สลับแนวกัน ทำนองหลักไปอยู่ในแนวของมือขวาซึ่งยังคงอยู่โมดซีโดเรียนมีการทบโน้ตคู่ 8 เพิ่มขึ้นมา ในส่วนของเสียงประสานในแนวมือซ้ายเพิ่มโน้ตเป็นทริยแอด (Triad) ทำให้พื้นผิวมีความหนาแน่นกว่าประโยคอื่น ๆ ที่ผ่านมา เมื่อพิจารณาในแง่ของเสียงประสานแบบดั้งเดิมพบว่ามีความคลุมเครือในศูนย์กลางเสียง และเป็นการยากที่จะระบุชนิดของคอร์ดต่าง ๆ ในประโยคนี้ได้อย่างชัดเจนแต่ยังพอระบุชนิดของคอร์ดพอสังเขปตามลำดับดังนี้ คอร์ด D ไมเนอร์, Ab ไมเนอร์, D ไมเนอร์, Gb เมเจอร์, D ไมเนอร์, E เมเจอร์ และคอร์ด Gb ไมเนอร์ เห็นได้ชัดการดำเนินของเสียงประสานดังกล่าวไม่สามารถจัดบทบาทหน้าที่ (Functional Harmony) ตามหลักการแบบดั้งเดิมได้⁸ (ตัวอย่างที่ 6)

เมื่อสังเกตโน้ตที่ปรากฏแนวเบสของประโยคนี้คือโน้ต D, Ab, D, Gb, D, E, Gb ในตัวอย่างที่ 6 แล้วนำมาจัดเรียงใหม่ดังในตัวอย่างที่ 7 พบว่าโน้ตในแนวเบสมีระยะห่างเป็น 1 เสียงเต็ม ซึ่งเป็นเหตุผลประการหนึ่งที่ทำให้เห็นว่าบาร์ตอกไม่ได้ดำเนินเสียงประสานไปตามแบบแผนดั้งเดิม จึงส่งผลให้เกิดความคลุมเครือในศูนย์กลางเสียง นอกเหนือจากนั้นโน้ตในแนวเบสยังมีความสมมาตรโดยมีโน้ต F เป็นแกนกลางสมมาตรซึ่งไม่ได้ปรากฏในแนวเบสในประโยคนี้⁹ (ตัวอย่างที่ 7)

⁸Elizabeth Anne Kelly, "Principles of Large-Scale Organization in Bartók's Improvisations, Opus 20" (Ph. D. diss., University of Rochester, 2012), 24-25.

⁹Ibid., 26.

ตัวอย่างที่ 6 อิมโพรไวส์เซชันฮังการีเรียนเพชชั้นท์ของส์ ท่อนที่ 1 ห้องที่ 9-12

a tempo
espr.

D minor Ab minor D minor Gb major

dim

D minor E major Gb minor

ตัวอย่างที่ 7 ความสมมาตรในโน้ตแนวเบส อิมโพรไวส์เซชันฮังการีเรียนเพชชั้นท์ของส์ ท่อนที่ 1 ในห้องที่ 9-12

2M 2m 2m 2M

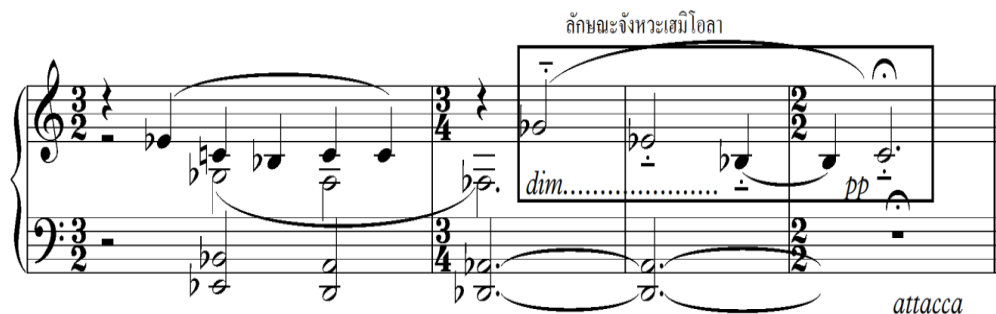
TS (F) ST

บาร์ตอกสร้างโคดาของท่อนนี้ (ห้องที่ 13-16) จากโมทีฟในส่วนท้ายของทำนองหลัก แต่เขาเลื่อนโมทีฟให้เริ่มในจังหวะที่ 2 แทน ทำให้เกิดการคลาดเคลื่อนของอัตราจังหวะ (Metric Displacement) และแนวทำนองบนสุดในห้องที่ 14-16 ยังมีลักษณะจังหวะเฮมิโอลา (Hemiola) อีกด้วย (ตัวอย่างที่ 8)

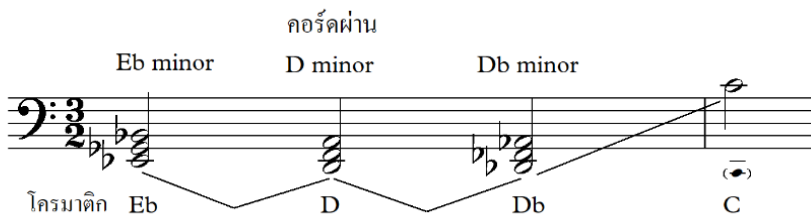
เสียงประสานยังคงมาจากโมดซีโดเรียนเช่นเคย เมื่อพิจารณาการดำเนินของเสียงประสานแยกออกจากแนวทำนองบนสุดในตัวอย่างที่ 9 จะสังเกตว่าคอร์ดแรกที่พบคือ คอร์ด Eb ไมเนอร์ ต่อไปคือคอร์ด D ไมเนอร์ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 2 ในโมดซีโดเรียน และบาร์ตอกใช้คอร์ด Db ไมเนอร์เป็นคอร์ดผ่านเพื่อเข้าหาโน้ต C ในแนวทำนองบนสุด ในอีกแง่หนึ่งบาร์ตอกใช้โน้ตโครมาติกตั้งแต่โน้ต Eb เพื่อวิ่งเข้าหาโน้ต C (ตัวอย่างที่ 9) ในขณะเดียวกันโน้ตแนวทำนองบนสุดในห้องที่ 14-16 ดำเนินเป็นอาร์เปจโจ (Arpeggio) ขาลงจากโน้ต Gb ไปยังโน้ต Eb และเคลื่อนที่ไปหาโน้ต Bb ซึ่งโน้ต Bb เป็นลีดดิ้งโน้ต (Leading Note) ของโมดซีโดเรียน และกลาขึ้นไปที่โน้ต C ซึ่งเป็นฟินาลิส (Finalis) ของโมดซีโดเรียน¹⁰ (ตัวอย่างที่ 8)

¹⁰David Ng-Quinn, "Improvisation on Hungarian Peasant Songs, Op. 20 For Solo Piano by Béla Bartók: Analysis, And Study of Bartók's Recordings" (Ph. D. diss., Stanford University, 1984), 22.

ตัวอย่างที่ 8 อิมโพรไวส์เซชันออนฮังกาเรียนเพชชันท้องส่ ตอนที่ 1 ห้องที่ 13-16



ตัวอย่างที่ 9 พิจารณาการดำเนินของเสียงประสานแยกออกจากแนวทำนองบนสุดในอิมโพรไวส์เซชันออนฮังกาเรียนเพชชันท้องส่ ตอนที่ 1 ห้องที่ 13-16



ตัวอย่างในข้างต้นทำให้เห็นว่าบาร์ตอกให้ความสำคัญกับโน้ต C เป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นในฐานะแกนกลางสมมาตร หรือฟิสิกส์ของโมดซีโดเรียน บาร์ตอกใช้วิธีการต่าง ๆ เพื่อที่จะชี้แนะ และ/หรือให้ความสำคัญกับโน้ต C ในบทเพลงมากกว่าโน้ตตัวอื่น ๆ ซึ่งวิธีการเหล่านั้นได้แตกต่างออกไปจากดนตรีในยุคก่อนหน้านี้ที่ดนตรียังคงใช้บันไดเสียงเมเจอร์ และไมเนอร์เป็นระบบการจัดการเสียงที่พื้นฐานที่สุดสำหรับการประพันธ์เพลง¹¹ กล่าวคือ การได้มาของศูนย์กลางเสียงต่างออกไปจากแบบแผนดั้งเดิมเป็นแบบใหม่ในแบบนีโอโทนาลิตี (Neo Tonality)

จากที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมดจะเห็นได้ว่าบาร์ตอกเลือกที่จะใช้เพลงพื้นบ้านของฮังการีมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ตอนที่ 1 ของอิมโพรไวส์เซชันออนฮังกาเรียนเพชชันท้องส่ บทเพลงนี้ไม่เพียงแสดงออกถึงความเป็นชาตินิยมเท่านั้น เนื่องจากเพลงพื้นบ้านที่บาร์ตอกเลือกมาใช้มีโครงสร้างอยู่ในโมดซีโดเรียน และเขาเลือกใช้วิธีการสร้างเสียงประสานจากโมดซีโดเรียนเป็นส่วนใหญ่¹² ผลที่เกิดขึ้นคือ การดำเนินของเสียงประสานไม่เป็นไปตามแบบแผนดั้งเดิมจึงเกิดความคลุมเครือในศูนย์กลางเสียง ไม่เพียงเท่านั้น บทเพลงนี้ยังซ่อนความสมมาตรไว้ในบทเพลงอีกด้วย

¹¹ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, การประพันธ์เพลงร่วมสมัย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552), 78.

¹² Elizabeth Anne Kelly, "Principles of Large-Scale Organization in Bartók's Improvisations, Opus 20" (Ph. D. diss., University of Rochester, 2012), 16.

จุดเด่นในอิมโพรไวส์เซชันออนฮังกาเรียนเพชชันท้องส์ ผลงานลำดับที่ 20 ตอนที่ 1 บทเพลงมีการอ้างอิงถึงขนานานของนักประพันธ์สูง ใช้โมดเป็นพื้นฐานในการจัดการระบบเสียงเป็นส่วนใหญ่ ในการประพันธ์จึงทำให้การดำเนินของเสียงประสานไม่เป็นไปตามแบบแผนดั้งเดิม การได้มาของศูนย์กลางเสียงต่างออกไปจากแบบแผนดั้งเดิม และความสมมาตรที่ซ่อนอยู่ในโมดที่ใช้ในบทเพลง

บรรณานุกรม

- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2548). *ศัพท์ดนตรีสากล*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- วิบูลย์ ตระกูลฮั่น. (2558). *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Antokoletz, Elliott. (1984). *The Music of Béla Bartók*. Los Angeles: University of California Press
- Kelly, Elizabeth Anne. (2012). “Principles of Large-Scale Organization in Bartók’s Improvisations, Opus 20.” Doctor of Philosophy, Department of Music Theory Eastman School of Music, University of Rochester.
- Kochbeck, Olivia M. (2000). “An Analysis of the Compositional Process of Bartók’s Eighth Improvisation on Hungarian Peasant Songs, Op. 20.” Master of Music, University of North Texas.
- Ng-Quinn, David. (1984). “Improvisation on Hungarian Peasant Songs, Op. 20 For Solo Piano by Béla Bartók: Analysis, And Study of Bartók’s Recordings.” Doctor of Musical Arts, Department of Music, Stanford University.
- Nissman, Barbara. (2002). *Bartók and The Piano*. Lanham, MD: Scarecrow Press.