සංගීතයේ විවිධ රූප හා එහි ව්‍යාප්තිය

ඩබ්ලිව්. ඩී. අමරදේව

සංගීතය මුඛ්‍ය වශයෙන් කොටස් දෙකකට බෙදෙයි. පෙරදිග – අපරදිග හෙවත්, ප්‍රාචීන – ප්‍රතිචීන, යන වාච්‍යාර්ත යන් ගෙන් ප්‍රකාශවන්නේ මේ ප්‍රචලිත භෙදයයි. අද යුරෝ-පාදී රටවල පවතින සංගීතය පැරණි ග්‍රීකයන් අතරින් බිහි වී ක්‍රමයෙන් පැතිර ගිය අතර පෙරදිග සංගීතය පුරාණ ඉන්දියාවේ සාම වේද මන්ත්‍ර අතරින් උපත ලබා සිය ජීවයෙන් මුළු මහත් ආසියාකරයම පණ ගැන්වූ බව සංගීත-යේ ඉතිහාසය කියාපායි.

සංස්කෘත සාහිත්‍යයේ උත්තරීතර කාලය වශ-යෙන් සැලැකෙන ඉන්දියාවේ ගුප්ත රාජ වංශික රජවරුන්ගේ කාලය සංස්කෘතික අතින් ඉතා වැදගත් සිදුවීම් කිහිපයකට තුඩුදුන් බව පෙනී යයි. මහා කවි කාලිදාසයන් ගේ දෘශ්‍ය කාව්‍යයන් බිහිවීමත් භාරතීය ඉතිහාසයේ පළමුවරට සංගීතය හා නාට්‍යය පිළිබඳ වැදගත් කරුණු රාශියක් අනාවරණය කරන භරත මුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍ර පොත බිහිවීමත් විශෙෂත්ත්වයක් දරන කරුණු ලෙස දැක්විය හැකිය. මේ හේතූන් නිසා ක්‍රිස්තු වර්ෂයෙන් සතරවන හා සයවන සිය වස දක්වා කාලය භාරතීය සාහිත්‍යය හා සංගීතය පිළිබඳ විශිෂ්ඨ වූ ඓතිහාසික වටනා කමකින් පරිපූර්ණ වූ ස්වර්ණමය යුගයක් ලෙස සැළකිය හැකිවෙයි.

ප්‍රාචීන හා ප්‍රතිචීන යනුවෙන් හැඳින්වෙන සංගීත පද්ධති ද්වයය හැර, ස්වාධීන ලක්ෂණයන්ගෙන් යුක්තව ලෝකයේ දියුණු වී ගිය වෙනත් සංගීත ක්‍රමයක් නැති බව මෙහිදී පැහැදිලිව පෙනී යන කරුණකි.

ඉන්දියාවේ මලබාර් ප්‍රදේශයේ උපත ලබා අද ඉතා දියුණු වූ සම්මානනීය කලාවක් බවට පත්ව ඇති කතකලි නැටුමට පසුබිම් වාදනය වශයෙන් කෙරෙන සංගීතයට ඉතා කිට්ටු මුහුණුවරක් ගත් සංගීතයක් ජපානයේ පවතියි. ඒ සංගීත ක්‍රමය ඉන්දුනීසියාව ඔස්සේ ජපානයට අවතීර්ණ වූ බව සිතා ගත හැකිවෙයි.

මේ කරුණු අනුව කල්පනාව විහිදුවන විට අද ඉන්දියාවේ පවත්නා හින්දුස්තානි සංගීත පද්ධතිය මුළු ආසියාව කෙරෙහිම එකසේ බල පෑ මහා සංගීත ප්‍රවාහයක් ලෙස සඳහන් කළ හැකිය. එසේ වුව ද, ඒ ඒ රටවල පවතින සංගීතය දේශීය සංස්කෘතික ලක්ෂණයට අනුරූපව ගොඩනැගී ඇත. ඔවුන් කතා කරන එකිනෙකට වෙනස් වූ භාෂාවන් මේ දේශීය භෙදයට හේතුවක් ලෙස දැක්විය හැකිය.

හින්දුස්තානි සංගීත පද්ධතියේ ජනප්‍රිය රාගයක් වූ භෛරවී රාගයේ ස්වර මාලාවම ග්‍රීකයන් අතර ''ඩෝරියන්'' යන නමින් ද, යුරෝපීයයන් අතර

''ඩයටොනික්'' හා ජපානයේ ''ඔෂිකි'' යන නමින් ද හැඳින් වෙයි. පර්සියානු, අරාබි හා ග්‍රීක සංගීතයේ එන (මොඩල් මියුසික්) නමැති සංගීත හින්දුස්තානි රාග ක්‍රමයට නෑ කම් කියයි.

සංගීතය හා භාෂාව

සංගීතයේ උපත කෙරෙහි භාෂාවේ බලපෑම කොහෙත් ම පිටු දැකිය නොහැකි කාරණයක් ලෙස මතුවෙයි. සංගීතය ගේය හෙවත් ගායනය හා වාද්‍ය යනුවෙන් බෙදී යයි. මෙයින් ගායනය ම මුල් තැන්හි ලා සැළකීම හැම අතින් ම සර්ව සාධාරණ බැව් පෙනී යයි. ඒ නිසාම සංගීත ශබ්දයට අරුත් දෙන සාරංග දේවයෝ

''ගීතං වාද්‍යං තථා නෘත්‍යං –
ත්‍රයං සංගීත මුච්‍යතේ''

යනුයෙන් ගීතයට මුල් තැන දී සංගීත රත්නාකරයේ සඳහන් කර ඇත. ගීතය වචනය ආත්ම කොට ගත්තකි. වචනය භාෂා අංගයකි. හුදෙක් ශබ්ද නැඟීම එකම පරමාර්ථය කොටගෙන කාලගෝචිටි පැවැත් වූ මිනිසා ප්‍රාග් ඓතිහාසිය අඳුරු සමයෙන් මිදී ශිෂ්ඨත්වය කරා පියවර ඔසවත් ම ඔහුට භාෂාවක් වුවමනා විය. භාෂාව නිසා සාහිත්‍යය බිහි විය. සාහිත්‍යයේ බලපෑම සාහිත්‍යය නිසා බිහිවූ සංගීත රූපකයන් කෙරේද නිතැතින් ම පනින වූවකි. සංස්කෘත සාහිත්‍යයේ එන නොයෙක් සරස්වතී ස්තෝත්‍රයන් හි අපට නිතර දක්නට ලැබෙන

''ගීර්වාං මාතා ජයතු ජයතු
සාහිත්‍ය සංගීත සිද්ධා''

යන පද සමූහයේ සාහිත්‍ය සංගීත යනුවෙන් සාහිත්‍යය මුල් තැන්හි ලා යෙදීම ද ඉහත දැක් වූ කාරණයට සාධකයක් සේ සිටියි. විශේෂයෙන් ම ඈත අතීතයේ ආගමික සංගීතය බිහි වූ ආකාරය මදක් විමසා බලමු. හින්දු දර්ශනයේ වේද මන්ත්‍ර බුදු සමයේ පිරිත් ගායනය හා කිතු සමයේ ගීතිකා නමින් හැඳින්වෙන භක්ති ගීත සම්ප්‍රදය ඈ හැම ගායන ප්‍රකාරයක් ම හුදෙක් භාව ප්‍රකාශය සඳහාම පවතියි. හුදු භක්ති රසය දනවන අයුරින් කිසිම නීතියකින් නොබැඳී ආදි මනුෂ්‍යයා මේ වචන උච්චාරණය කිරීමේදී භාව ප්‍රකාශයට අනුකූලව හඬ උස් පහත් කිරීම නිරායාසයෙන් ම සිදු විය. ප්‍රාණවත් වියයුතු තැන් තදින් උච්චාරණය කිරීමත් අප්‍රාණික පදන්තයන් හෙමින් පහත් ව ගෙවී යන ආකාරයෙන් ශබ්ද කිරීමත් නිසා ශබ්දයේ උස් පහත් භෙදය ඇති විය. මේ නයින් වාග් රූපකයත් ධ්වනි රූපකයත් එකක් බවට පත් වෙයි. මෙසේ පවත්වන්නට යෙදුනු ගායනයේ තාලමය පදනමකින් බැඳුණු සංගීතාංගයක් නොමැති වූ අතරම ඡන්දසකට සීමා නොවුණු වචනයට පමණක් සීමා වූ එක්තරා විදියක නිදහස් රිද්මයක් ඇතුළත් වූ බව ද උස් පහත් හඬින් කැරුණු වේද මන්ත්‍ර කියැවීම මෙසේ ක්‍රමයෙන් වැඩි අවුත් කතා කරන හඬ ගායනය කරන හඬ දක්වා විකාශනය වීමේ ප්‍රතිඵලය අද පවත්නා පෙරදිග සංගීතය යැයි කීම නිවරද යැයි සිතිය හැකිය. පැරණි ආගමික ගායනයන් පිළිබඳ පර්යේෂණයේ යෙදුණු මහා සංගීත විද්‍යාධරයන්ගේ මත ඉහත ලියැවුණු කරුණු ඔප්පු කිරීමට ප්‍රමාණවත් වනු ඇත.

ඇරිස්ටොක්සීනියස් නම් ග්‍රීක සංගීතධරයා සාමාන්‍ය මිනිසා කතා කිරීමේදී උස්පහත් වශයෙන් ගැනෙන ස්වර භෙදය සංගීතමය ස්වර අන්තරයන් හා සසඳා බැලූ බව සැළයි. තවද, ඇලෙක්සැන්ඩ්‍රියාවේ ශාන්ත ඇතනේසියස් නමැති පූජක වරයෙක් දේවස්ථානයන්හි ගී ගැයූ ගායකයන් ලවා ක්‍රිස්තුස් වහන්සේට භක්තිය ප්‍රකාශ කරනු වස් ලියැවුණු ගද්‍ය පාඨයන්, ඉතා අල්පත්වයෙන් ස්වර නැඟීම හා බැසීම සිදුවන අයුරු ගායනය කරවා එයින් ගායනයට වඩා කියවීමට ආසන්න වූ ගායනා ක්‍රමයක් නිර්මාණය කර ගත්තේය. ඉන්දියානු, ග්‍රීක, යුදෙව්, අරාබි, ආර්මේනියන්, සිරියන්, රුසියන්, සර්බියන්, බල්ගේරියන් ආදී හැම ජාතියකම ආගමික ගායනා මෙසේ මුල් අවධියේදී ස්වර කිහිපයකට සීමා වී ක්‍රමයෙන් අර්ධ සප්තකයක් දක්වා විහිදී ඉන්පසු පුරා සප්තකයක සැරිසරා එයිනුත් සෑහීමකට පත් නොවී ස්වර චලනයේ ඇති ඒකත්වයෙන් (Monady) මිදී සංධ්වනි තත්ත්වය දක්වා (Melodic Harmony) දියුණු වී ගිය බවට සංගීත ඉතිහාසය දෙස් දෙයි.

භාෂාව වටා ගෙතෙන සංස්කෘතිය

ලෝකයේ විවිධ ජාතීන්ගේ විවිධ වූ සංස්කෘතික ලක්ෂණයන් ගේ ප්‍රභෙදයට මූලික හේතුව ඒ ඒ ජාතීන් කතා කරන භාෂාවයි. කෙටියෙන් කියනොත් කලා ශිල්ප සාහිත්‍ය, සංගීත, චාරිත්‍රවිධි ඈ නොයෙක් අංගයන්ගෙන් සැදුණු සංස්කෘතිය නමැති අලංකාර මන්දිරය ගොඩනැගෙන්නේ, භාෂාව නමැති පදනම මතයි. සංස්කෘතිය යන ශබ්දාර්ථය විග්‍රහ කිරීම නොයෙක් මත භෙදයනට තුඩු දෙන කාරණයක් වුව ද, මේ සංස්කෘතිය යනුයෙන් මෙහිදී දකින්නේ භාෂාව වටා ගෙතුණු විචිත්‍ර වස්තුවක් බව කිව යුතුව ඇත. ජාතියක් හැඳින ගන්නේ ඒ ජාතිය සතු භාෂාවෙන් බව මෙහිදී අමුතුවෙන් කිවයුතු නොවේ යැයි සිතමි.

ඔහු ප්‍රංශ භාෂාව කතා කරන්නෙකැයි කීවත්, ඔහු ප්‍රංශ ජාතිකයෙකැයි කීවත් මතුවනුයේ එකම අරුතකි.

භාෂාව සාහිත්‍යය කෙරේ ඇල්මක් නැතියකුගෙන් කවර ම කලෙක කොයි ම ලෙසකින්වත් තමා ගේ සංස්කෘතියට බින්දුමාත්‍රයකවත් සේවයක් සිදුවෙනැයි සිතීම පවා දුෂ්කර කාරණයකි. මගේ භාෂාව තරම් මධුරතර භාෂාවක් තවත් මිහිපිට නැතැයි කියමින් යමෙක් ප්‍රීතිවෙත් නම් ඒ හේතු සහිත පවිත්‍ර හැඟීමකින් කෙරෙන්නක් බව කිව යුතුව ඇත. සිංහලයෙක් වශයෙන් සිංහල භාෂාව තරම් තමා ප්‍රිය කරන භාෂාවක් තවත් නැතැයි කීම කෙසේ නම් වරදක් විය හැකිද?

ගැඹුරු අධ්‍යයනය සඳහා ප්‍රංශ භාෂාව තරම් උචිත වූ තවත් බසක් ලෝකයේ නොමැති බව ප්‍රංස ජාතිකයෝ අනුමත කරති.

වියත් ඉතාලි ජාතිකයෝ, ගායනයට ඉතාලි බස තරම් උචිත අන් බසක් නැතැයි යන මතය දරති. මෙවැනි මත ඒ ඒ ජාතීන් අතර ඇති වන්නේ, භාෂාව තුළින් පැන නගින ජාතිකත්ත්වය නිසයි.

ඉතාලි බස ගැන ඔවුන් කරන ප්‍රකාශය අතිශයෝක්තියක් නොවන බව කියාපාන එක් කරුණක් ඇත. විචිත්‍ර ධ්වනි රටාවකින් සැදී ගත් අපූර්ව භාෂාවකට හිමිකම් කියන ඉතාලි ජාතිකයින් උසස් තම වූ නුර්ති ගායකයන් ලොවට බිහි කළ බව පිළිගත් සත්‍යයකි. මේ සත්‍යය වාග් විද්‍යාව, සංගීතය කෙරෙහි බල පාන අයුරු දක්වන කදිම නිදර්ශනයක් ලෙස ද, සඳහන් කළ හැකිය. දකුණු අමෙරිකා මහද්වීපයන්ගෙන් හා මධ්‍යධරණී ප්‍රදේශයෙන් ඉතාලියට සංක්‍රමණය වුණු මහා ජනකාය ඇතුළු කෝටි පහක් වූ ඉතාලි ජාතිකයන් කතා කරන ඉතාලි භාෂාව සංගීතයේ භාෂාව යන අතිශයාර්තවාචක වචනයකින් ද පැසසුම් ලබයි.

වාග් විද්‍යාත්මක රීතීන් අනුව කල්පනා කිරීමේදී ලෝකයේ විවිධ දේශයන්හි වෙසෙන විවිධ, ජාතීන්ට අයත් ගීතයන් ඇතැම් විට සංගීත පද්ධතීන් ගේ බලපෑම් අනුව සමානත්වයක් දරයි. එහෙත් එකිනෙකට වෙනස් වූ භාෂාවන්ගේ උච්චාරණ විලාශය නිසා ඒ ඒ භාෂාවන්ට ආවේණික වූ ලක්ෂණ සංගීත රූපකයන් කෙරේද බලපා ඇති සැටි පැහැදිලි ව පෙනී යයි.

ගීතයන්ගේ දේශීය ලක්ෂණයන් වශයෙන් අප හඳුන්වන්නේ ඉහත කී ලෙස හුදෙක් වචනයේ උච්චාරණ විලාශය නිසා ගීතයේ ස්වරාත්මක ආකෘතියට ලැබෙන ස්වාධීන ආලෝකයයි.

පුහු ආටෝපයෙන් මිදුණු ජනකවියෙන් මම උත්තරීතර ආස්වාදයක් ලබමි. නිරවුල්ව වචන මත වැනිරී ඇති අරුත ගායනයේදී මා එකතු කරන්නේ, පොළොව මත විසිරුණු සිහින් මල් පියලි කිසිදු ආයාසයක් නැතිව එකතු කරගෙන හමා යන සුළං රැල්ලක් මෙන් ය. ගායනයට අරුත ලෙහෙසියෙන්ම එකතු වන නිසා ඒ නිරායාසයෙන්ම රසභාව පූර්ණ ගායනයක් බවට පත්වෙයි. එහි කැටිවුණු සරල සුලබ පද සංකලනය මා බෙහෙවින් අගය කරන්නකි.

පිරිපුන් අහපසගින් හා ඊට සරිලන ඇඳුම් ආයිත්තමින් සැදීගත් සුරූපී සුකුමාර කනක ලතාවක බඳු වූ ජන කවියෙන් මම ජීවය ලබමි.

මගේ සංගීත සංකල්පනයන් අවුස්සා විචිත්‍ර රේඛා ඔස්සේ විහිදුවා ලමින් වර්ණවත් ගීත රූපකයන් මවාගැනීමට තරම් ප්‍රමාණවත් ආවේශයක් ඉන් ලබා ගන්නට මම පුරුදු වී සිටිමි. පහත සඳහන් වන්නේ මා බෙහෙවින් ප්‍රියකරන ජන කවි කිහිපයකි.

''ඉරට මුවාවෙන් ඉඳගෙන ඉස පිරන වා
සඳට මුවාවෙන් ඉඳගෙන සළු පළඳින වා
දීප චන්ද්‍ර රේඛාවෙන් මූණ බලන වා
මිහිකත වෙවුල්ලා සරසවි දේවි වඩින වා''
(මල් බුලත් තටුවේ කවියකි)

''වනන්තරේ වන සපුමල් පිපිය න්
නිරන්තරේ පොද වැස්සට තෙමිය න්
පුංචි බඳට පෙති ගෝමර ඉසිය න්
මුතු මැණිකා මට හීනෙන් පෙනිය න්''

''කන්ද උඩින් එන කිකිළී ගෝමරි යේ
නලල් වටින් එන ඩාදිය මුතු කැටි යේ
අත පාමුදු පය පාමුදු වයිරොඩි යේ
මට පිටුපා ගෙට යනවද සුරතලි යේ''
(ප්‍රචලිත ජනකවි)

''ර ණේ රුවසෙ ඇති බාල ලඳුන් නේ
කනේ තෝඩු දෙක දෙපිට වැනෙන් නේ
ඉ නේ සළුව තද කර ඇඳ ගන් නේ
අ නේ ළඳුනි ඔන්චිලි පැදපන් නේ''
(ඔන්චිලි වාරම්)

කාව්‍යයක වචන උච්චාරණය කරමින් සිටියදීම එහි රස භාවයෙන් පිබිදුනු හැඟීම් විදුලි පුපුරක් බවට පත් වී කම්පනය වන චිත්ත ස්වභාවයක් සිත තුළ ඇති කරයි. සිතතුළ ඇතිවන ඒ කම්පිත ගුණය ඉවහල් කොට ගෙන කාව්‍යයේ ගැබ් වී ඇති වාච්‍ය රූපය සංගීත රූපයක් දක්වා විකාශය වෙයි. එහෙත් ඒ විකාශය කෙසේ සිදුවිණි ද, එහි උපත කොහිද, අන්තය කොහිද, ඈ කිසිවක් හරි හැටි බුද්ධියට හසු කොට ගැනීම කළ නොහැක්කකි.

අපේ රටේ සංගීත වගාවට ඇත අතීතයේ පටන් අඛණ්ඩව බල පෑයේ උතුරු ඉන්දියානු සංගීත

පරම්පරා දහම් වුව ද, දකුණු ඉන්දියාවෙන් ඇදී ආ වර්ණම් කීර්තනම් ආදී ඇතැම් සංගීත අංගද මෙරට වැඩුනු බව පෙනී යන කරුණකි. අපේ රටේ නාට්‍යකලා ඉතිහාසය දෙස බැලීමෙන් මේ කාරණය වඩාත් නිරවුල් ව දැකිය හැකි වෙයි. අපේ ජනතාව අතර ජනප්‍රිය ව ඇති නුර්ති ගණයට ගැනෙන වෙස්සන්තර, සිරිසඟබෝ ආදී නාට්‍යයන් හි අඩංගු ගීත කෙරෙහි හින්දුස්තානි රාග සංගීතය තදින් බල පා ඇති අතර නාඩගම් සොකරි කෝලම් ආදී ජන ප්‍රිය වූ ශෛලිගත නාට්‍යයන්හි අසන්නට ලැබෙන ගීතයන් දකුණු ඉන්දියානු සංගීතයේ ආභාසය ලබා ඇති බව පෙනියයි.

මෙසේ සම්ප්‍රදායික වශයෙන් කවර සංගීතයක් බල පෑව ද, භාෂා උච්චාරණ ලීලාව නිසා අපේ ගීතයන් තුළ නිතැතින් ම ඇති වන ස්වාධීන ආවේණික ලක්ෂණය බිඳී වැටෙන්නට ඉඩ නො දී ආරක්ෂා කර ගැනීම ඉතාම අවශ්‍ය ය. ඒ ස්වාධීනතාවය රැක ගැනීමට ඇති එකම මාර්ගය කුමක්දැයි මෙහිදී විමසා බැලීම වටී.

මේ තාක් හින්දි බසින්ම ඉගැන්වෙන හින්දුස්තානි සංගීත පද්ධතියට අයත් සංගීත රූපකයන් සිය බසින් සරසා ප්‍රකාශයට පත් කිරීමෙන් සංගීත රූපයේ හරබර ගතිය වාච්‍ය රූපයේ ආවේණික ලක්ෂණය හා සංඝට්ටනය වීම නිසා අපට හුරු වූ ස්වාධීන ගායන රූපයක් බිහිකර ගත හැකිව ඇත. මේ සත්‍යය සනාථ කරන එක්තරා සත්‍යයක් අපට ඉන්දියාවෙන් ම සොයාගත හැකිය.

උත්තරභාරතීය සංගීත සම්ප්‍රදයය දැනට පවතින ලෙසින් ම උපයෝගී කර ගන්නා බෙංගාලි ජනයා බෙංගාලි බසින් ගී ගයති. මේ ගායනයට ඔවුන් බෙංගාලි රාග සංගීත යැයි ව්‍යවහාර කරති. සංගීත රූපය අනුව මේ ගායන ක්‍රම දෙක එකම පදනමක් මත පිහිටා ඇතත් උච්චාරණ භෙදය හේතුකොට ගෙන හටගන්නා වෙනස ඉතා පැහැදිලි ලෙස දැකිය හැකිය.

සංගීතය ද මිනිසා මෙන් ම සද වෙනස් වෙන සුළු ධර්ම තාවයට හසු වී කලානුරූප වූ දේශානුරූප වූ පරිණාමයකට භාජනය වෙමින් පවතියි.

''සනාථ නම් ඒනම් ආ හුර්
උතාද්‍යත් පුනර් නවඃ''

''මිනිසා පුරාතනයෙකි. එහෙත් අද මේ මොහොතෙහි පවා ඔහු වෙනස් වනු ලබයි.'' මිනිස් පරිණාම වාදය මෙවැනි විස්තරයක් අථර්ව වේදයෙහි සඳහන් වෙයි. මිනිසා මෙසේ සද වෙනස් වන සුළු නම් ඔහු විසින් තමාගේ රසාස්වාදනය පිණිස නිර්මාණය කරගනු ලැබූ කලා ශිල්පත් ස්වකීය වෙනස් වීම අනුව කෙසේ නම් වෙනස් නොවෙයිද?

ඉතා වේගයෙන් වෙනස්වන ලෝකයක පුද්ගලයකු වශයෙන් තමාගේ ද, ජාතියක් වශයෙන් තම වර්ගයාගේ ද, සංස්කෘතියක් වශයෙන් තම කලා ශිල්පයන්හි ද, ස්වාධින ස්වරූපතා නොබිඳී රැකෙන අයුරු වෙනස් වෙමින් ජීවත්වීමේ ශක්තිය මිනිසා ලැබුවේ විද්‍යාව ගේ අපූර්ව දියුණුවේ උදවත් සමහයි.

මේ වෙනස් වීමේ ධර්මතාවයට පටහැනි වන කවර පුද්ගලයකු වුව ද, දියුණුවේ දෙර තමා විසින් ම වසා ගනු ලබයි. සංගීතයත් මේ කාලානුරූපවූ දේශානුරූප වූ පෙරැළියේ තරහ වලියට හසු වී වෙනස් වෙමින් ගමන් කරයි.

ආශ්‍රිත පොත්

1. Glyn, Margaret H. Theory of Musical Evolution. London, Dent & Sons, 1934.
2. Gangoly, O. C. Ragines, Bombay, Nalanda Publications, Reprinted 1948.
3. Pei, Mario. The Story of Language. New York, New American Library, 1960.
4. Tagore, Rabindranath, The Religion of Man, Allen & Unwin, Reprinted 1961,
5. Coomaraswamy, Ananda K. The Dance of Shiva, Rev. Ed. New York, Noonday Press, 1957.