International Journal for Innovative Engineering and Management Research
PEER REVIEWED OPEN ACCESS INTERNATIONAL JOURNAL
www.ijiemr.org

हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की गुरुकुल शिक्षा पद्धति का अध्ययन

DUKARE PRIYANKA DILIPRAO
RESEARCH SCHOLAR SUNRISE UNIVERSITY ALWAR RAJASTHAN

DR ANUPRIYA MASSEY
ASSOCIATE PROFESSOR SUNRISE UNIVERSITY ALWAR RAJASTHAN

सारांश

हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत भारत में लंबे समय से प्रचलित है। आज हम जिस संस्करण से परिचित हैं, उसमें भी समय के साथ परिवर्तन होकर वर्तमान स्वरूप प्राप्त हुआ है। इसी प्रकार संगीत की शिक्षण पद्धतियों में भी परिवर्तन आया है। "हिंदुस्तानी संगीत उत्तरी भारत की शास्त्रीय या कला संगीत परंपरा को संदर्भित करता है, जो पाकिस्तान, नेपाल और बांग्लादेश तक फैली हुई है। हिंदुस्तानी संगीत प्राचीन भारतीय संगीत से निकला है, लेकिन ऐसा प्रतीत होता है कि इसने अपना वर्तमान स्वरूप चौदहवीं या पंद्रहवीं शताब्दी ईस्वी के बाद प्राप्त किया है" *(जयराज़भोय 1995:16)*। भारतीय संगीत सिद्धांत का सबसे पहला विस्तृत विवरण नाट्यशास्त्र में पाया जाता है, जिसका श्रेय भरत को दिया जाता है, और इसका समय ईसा पूर्व तीसरी शताब्दी या ईसा पूर्व पांचवीं शताब्दी के आसपास का है *(वही)1* "उपरोक्त पैराग्राफ हमें इसके बारे में एक विचार देता है हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की उत्पत्ति, साथ ही इसकी भौगोलिक पहुंच को परिभाषित करना। यह इस विचार का समर्थन करता है कि हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का एक लंबा इतिहास है। गुरुकुल पद्धति हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायन के क्षेत्र में संगीत शिक्षा की एक पारंपरिक पद्धति है। स्वर संगीत के संदर्भ में, गुरु वह व्यक्ति होता है जो गायन की तैयारी में किसी व्यक्ति को प्रशिक्षित और मार्गदर्शन करता है और उसे इस विषय का विशेषज्ञ माना जाता है। प्रशिक्षण आम तौर पर आमने-सामने किया जाता है जहां गुरु और शिष्य एक-दूसरे के सामने बैठते हैं और शिष्य गुरु द्वारा गाए गए वाक्यांशों का पालन करते हैं। संगीत शिक्षा की गुरुकुल पद्धति का एक लंबा इतिहास है। कई संगीतशास्त्रियों ने संगीत शिक्षा की गुरुकुल पद्धति पर अपने विचार लिखे हैं और बताया है कि यह उपकरण शास्त्रीय संगीत को एक युग से दूसरे युग में बदलने में कितना प्रभावी और शक्तिशाली रहा है। यह वैदिक काल में ऋचाओं के जाप से लेकर दरबारी संगीत, मंदिर संगीत, लोक संगीत आदि विधाओं के माध्यम से कई माध्यमों से गुजरा। ब्रिटिश शासन के अस्तित्व के कारण भी संगीत शिक्षा पर प्रभाव पड़ा।

मुख्यशब्द:- हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत, शैक्षणिक एकीकरण, हिंदुस्तानी गायन संगीत,

International Journal for Innovative Engineering and Management Research
PEER REVIEWED OPEN ACCESS INTERNATIONAL JOURNAL
www.ijiemr.org

प्रस्तावना

"हिंदुस्तानी संगीत परंपरागत रूप से गुरुशिष्य परंपरा की संस्था के माध्यम से प्रसारित किया गया था, एक शैक्षणिक पद्धति जिसमें एक गुरु *(गुरु)* एक शिष्य *(शिष्य)* को अपना ज्ञान प्रदान करता है *(स्लावेक 1999:457)*"।

उपरोक्त उद्धरण हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में संगीत शिक्षा की गुरुकुल पद्धति की परिभाषा का वर्णन करता है। थीसिस के विषय के संदर्भ में, यह हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में 'संगीत शिक्षा की गुरुकुल पद्धति' शब्द को विस्तृत करने में मदद करता है। गुरुकुल और कुछ नहीं बल्कि एक आवासीय शिक्षण विद्यालय है। पुराने समय में छात्रों को संगीत सीखने के लिए यात्रा करने की आवश्यकता नहीं होती थी। गुरु हर संभव समय पर शिष्यों के लिए उपलब्ध रहते थे। सीखने का सत्र सुबह जल्दी शुरू हुआ, उसके बाद दोपहर की कक्षा हुई और दिन शाम के सत्र के साथ समाप्त हुआ। पाठ की तरलता इस साधारण कारण से बनी रहती थी कि गुरु और शिष्य एक ही छत के नीचे थे। तालीम और अभ्यास/रियाज़ में समय की कोई पाबंदी नहीं थी। सामान्य तौर पर, सत्र एक राग से शुरू होते थे और उसके बाद आलाप के रूप में निचले सप्तक से उच्च सप्तक तक राग का विकास होता था। जिसके बाद पलटस की तालीम दी गई। तबला चक्र सहित मुख्य रचना सिखाई गई। कभी-कभी एक ही राग की एक से अधिक रचनाएँ भी सिखाई जाती थीं। सभी सत्र लाइव तबला और तानपुरा के साथ थे। सत्र अधिकतर एक-एक करके और कभी-कभी *3* से *4* छात्रों के समूह में आयोजित किए जाते थे। शिष्य का कर्तव्य पूरी एकाग्रता के साथ गुरु का अनुसरण करना और उनके द्वारा गाए गए वाक्यांशों का पालन करना था। गुरुकुल पद्धति के अंतर्गत शिक्षण की प्रकृति अधिकतर मौखिक होती थी। अंकन प्रणाली की खोज के बाद भी मौखिक प्रशिक्षण की विशेषता आज तक महत्वपूर्ण बनी हुई है।

"संक्षेप में, प्राचीन काल में संगीत की शिक्षा गुरु पर निर्भर थी। न तो कोई पाठ्यक्रम था और न ही सीखी गई बंदिशों के नोट्स लिखने का कोई प्रावधान था। शिष्य बिल्कुल वैसा ही अनुकरण करने का प्रयास करेगा जैसा गुरु ने बताया होगा। पुराने दिनों में संगीत के व्यावहारिक पहलू को अधिक महत्व दिया जाता था।"

उपरोक्त उद्धरण पुराने समय में गुरुकुल पद्धति की कार्यप्रणाली के बारे में बताता है। थीसिस के संदर्भ में, यह संगीत की शिक्षा लेते समय गुरुओं द्वारा प्राप्त स्वतंत्रता के बारे में बात करता है। यह बताता है कि संगीत वाक्यांश लिखने की कोई गुंजाइश नहीं थी। चूँकि इस वाक्यांश का प्रतिपादन गुरु द्वारा केवल एक बार किया गया था, इसलिए शिष्य का ध्यान हर समय सटीक होना आवश्यक था। एकाग्रता की तीव्रता अधिक होनी चाहिए क्योंकि थोड़ा सा विचलन वाक्यांश की पूरी संरचना को नुकसान पहुंचा सकता है।

शिष्य को संगीत सत्र से अधिकतम लाभ प्राप्त करना सुनिश्चित करना था, क्योंकि वही सामग्री भविष्य में संदर्भ के लिए उसके लिए उपलब्ध हो भी सकती है और नहीं भी। थोड़ा सा याद रखने ने भी महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। एकमात्र संभव तरीका गुरु की बात सुनना और उसका अनुसरण करना था। नोट्स लिखने के लिए कोई विधि विकसित नहीं की गई थी। इसका संबंध राग और धुन की सूक्ष्म विशेषताओं को याद रखने से था। प्रशिक्षण के इस तरीके में यह सुनिश्चित करने के लिए कि सीखना सही था, समान वाक्यांशों *(रियाज़)* की कई पुनरावृत्ति भी शामिल थी। गुरुकुल पद्धति की सीखने की प्रक्रिया में समय सीमा पहले से तय नहीं की जाती थी। ऐसा इसलिए संभव हुआ क्योंकि संगीत की शिक्षा की परंपरा एक परिवार में ही चलती थी और गुरु और शिष्य एक ही परिसर में रहते थे।

उपरोक्त पैराग्राफ पुराने पारंपरिक शिक्षण शिक्षण में गुरु के आदेश और स्थिति को दर्शाता है। थीसिस के संदर्भ में, यह संदर्भ इस तथ्य पर जोर देता है कि नए गुरु को खोजने का शायद ही कोई मौका था। पहले गुरु को बदलना संभव नहीं था। यह उदाहरण अतीत में गुरु द्वारा प्राप्त शक्ति की झलक देता है। गुरु का निर्णय अंतिम माना जाता था। सीखने की संरचना गुरु की मनोदशा पर निर्भर करती थी। एक सत्र की अवधि पूरी तरह से गुरु की मनोदशा पर निर्भर करेगी। सुर, लय और ताल की पूर्णता को अत्यधिक महत्व दिया गया। पूर्णता की समझ एक गुरु से दूसरे गुरु तक भिन्न-भिन्न होती थी। माधुर्य प्रवाह के अलावा अभिव्यक्ति और ताल को भी अत्यधिक महत्व दिया गया। शिष्य के लिए वाक्यांशों के साथ-साथ रचना को तब तक दोहराना आवश्यक था जब तक कि गुरु प्रस्तुति से पूरी तरह संतुष्ट न हो जाए। रचना की तुलना में स्वर अधिक महत्वपूर्ण थे। महत्वपूर्ण वाक्यांशों के साथ राग के विकास पर गुरु द्वारा जोर दिया गया था और शिष्य को अपने गुरु का अनुसरण करते समय कोई गलती नहीं करनी थी। शिष्य की प्रस्तुति को यथासंभव दोषरहित बनाने के लिए दोहराव पर जोर दिया गया। जैसा कि पहले बताया गया है, सीखने के शुरुआती चरण अपने घर में ही उपलब्ध थे, इसलिए शिष्य को किसी बाहरी समर्थन की आवश्यकता नहीं थी। शिष्य की सुविधा के लिए तबला कलाकार भी तुरंत उपलब्ध था। यही कारण है कि गुरुकुल सीखने की शैली को संगीत शिक्षा का सबसे प्रभावी तरीका माना जाता है। अतीत में, गुरु को हमेशा शिष्य से कुछ अपेक्षाएँ होती थीं और शिष्य से बिना किसी असफलता के उन्हें पूरा करने की अपेक्षा की जाती थी। ऐसा न करने पर शिष्य को कठोर दंड भुगतना पड़ता था।

हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का इतिहास

समगायन

हिंदुस्तानी संगीत का पता वैदिक युग से लगाया जा सकता है जब वेदों के श्लोकों का उच्चारण किया जाता था। हम 'सामवेद' में भारतीय

संगीत के निशान पा सकते हैं। जप की प्रणाली बहुत विशिष्ट थी। लोगों के प्रत्येक समूह का नेतृत्व एक नेता करता था। नेता का उत्तरदायित्व अपने शिष्यों को सर्वोत्तम संभव तरीके से अपने ज्ञान से अवगत कराना था। जैसा कि पहले उल्लेख किया गया है, नाट्यशास्त्र उन संधियों में से एक है जहां हमें भारतीय संगीत की झलक मिलती है। "शुरुआत में संगीत की विषयवस्तु भक्तिमय थी और इसका उपयोग विशुद्ध रूप से अनुष्ठानिक उद्देश्यों के लिए किया जाता था और यह केवल मंदिरों तक ही सीमित था। उत्तर वैदिक काल (3000-1200 ईसा पूर्व) के दौरान, सामगान नामक संगीत का एक रूप प्रचलित था जिसमें संगीत पैटर्न पर निर्धारित छंदों का जाप शामिल था।

उपरोक्त पैराग्राफ से पता चलता है कि सामगान और हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के बीच संबंध है। यह 'गुरु' शब्द के उपयोग के बारे में भी एक विचार देता है। थीसिस के संदर्भ में यह विशेष उद्धरण समगायन के अस्तित्व का समर्थन करता है।

प्रबंध संगीत

संगीत का सबसे प्रारंभिक रूप 'प्रबंध' के रूप में था।प्रबंध का अर्थ है रचना। ये रचनाएँ अलग-अलग रागों में गाई गईं। हमें आलाप या बोल आलाप के रूप में सुधारों के बारे में कोई जानकारी नहीं मिलती है। कभी-कभी लय के कुछ छंदों के साथ संगीत के इस रूप को छंद प्रबंध भी कहा जाता है। प्रबंध दो प्रकार के होते हैं: निबद्ध और अनिबद्ध। निबद्ध, ताल के साथ गाई जाने वाली रचना है और अनिबद्ध, बिना ताल संगत के की गई रचना की प्रस्तुति है। ध्रुपद और धमार गायकी की जड़ें प्रबंध संगीत के रूप में मानी जाती हैं। जयदेव का गीतगोविंद प्रबंध का एक उदाहरण है। हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत की यात्रा प्रबंध के रूप में शुरू हुई और समय के साथ ध्रुपद रूप में बदल गई। यह आगे चलकर ख्याल गायकी के वर्तमान स्वरूप में बदल गया।

मंदिर संगीत

मुस्लिम आक्रमणों से पहले, संगीत भक्तिमय रूप में था और केवल मंदिरों तक ही सीमित था। जनता के लिए संगीत कार्यक्रम खुले में आयोजित नहीं किये जाते थे। दर्शक सीमित थे. कलाकार भगवान की स्तुति में गाते थे। इस काल में ध्रुपद और दम्मर जैसी विधाएँ विकसित हुईं। रचनाओं की भाषा संस्कृत थी और आम आदमी के लिए इसे समझना कठिन था। रचनाएँ भी संक्षिप्त थीं और लम्बी नहीं थीं। संगीत पूर्णतः भक्तिमय था। यह केवल मंदिरों में पूजा करने वाले पंडितों तक ही सीमित था और आम जनता के लिए खुला नहीं था, और ज्यादातर भक्ति छंदों के रूप में था। जब मुसलमानों ने भारत पर आक्रमण किया तो मंदिर संगीत में एक बड़ा परिवर्तन हुआ।

लोक संगीत

लोक संगीत आम लोगों का संगीत है। चूंकि जनता की मंदिर संगीत तक पहुंच नहीं थी, इसलिए उन्होंने अपना स्वयं का समानांतर संगीत विकसित किया जो सरल था और सरल शब्दों का इस्तेमाल करता था जिसे आम लोग समूह में गा सकते थे। यह कीर्तन, ओविस, पोवाड़ा, भटियाली, बाउल, बिहुगीत, गरबा गीत, भांगड़ा गीत, उत्तराखंड लोक संगीत, लावनी, पंडवानी, लोरी के रूप में था और इन रचनाओं की भाषा स्थानीय थी। त्योहारों के समय गाए जाने वाले गीत, जिन्हें उत्सव गीत कहा जाता है, भी लोकप्रिय होने लगे। मूलतः गायन की यह विशेष शैली मौखिक रूप में एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक हस्तांतरित होती रही। सुर, लय ताल की आवश्यकता से छूट दी गई जिससे आम व्यक्ति के लिए सुर गाना आसान हो गया। पंजाब और सिंध के लोक संगीत ने टप्पा नामक संगीत शैली को जन्म दिया। इसका श्रेय गुलाम नबी शोरी को दिया जाता है जो पंजाब और सिंध के लोक संगीत से प्रभावित हुए। टप्पा प्रारंभ में पंजाब के ऊँट सवारों द्वारा गाया जाने वाला एक लोक धुन था और इसके बोल पंजाबी भाषा में थे। दूसरा उदाहरण राग मांड है जो राजस्थानी लोक संगीत से निकला है। लोक संगीत आम तौर पर एक समूह में गाया जाता था, कभी-कभी इसका नेतृत्व एक व्यक्ति करता था। गुरुकुल पद्धति की जड़ें लोक संगीत में भी पाई जाती हैं।

कोर्ट संगीत

भारत पर सदियों तक मुसलमानों का शासन रहा। इसका भारतीय संस्कृति पर बहुत बड़ा प्रभाव पड़ा जिसमें संगीत भी शामिल है। भाषा से लेकर रीति-रिवाजों और रीति-रिवाजों तक में भारी विसंगतियां थीं और मुगलों ने अपनी संस्कृति और जीवन शैली के अनुरूप बदलाव लाने की कोशिश की। वे मंदिर संगीत को अपने दरबार में लाए। राजा लोग मनोरंजन के उद्देश्य से संगीत और नृत्य के शौकीन थे, वास्तव में सम्मान की दृष्टि से नहीं।

"हालाँकि, मुस्लिम अदालतों में संगीत को संरक्षण दिया गया था, लेकिन यह एक अपमानजनक पेशा बन गया क्योंकि कलाकारों का मुख्य समूह खराब प्रतिष्ठा वाली नृत्य करने वाली लड़कियाँ थीं।9"

उपरोक्त पैराग्राफ इस तथ्य का खंडन करता है कि मुगल वंश के तहत कुछ सम्राट भारतीय शास्त्रीय संगीत का सम्मान करते थे। संगीत का पाठ, मनोदशा और प्रस्तुतिकरण काफी हद तक बदल गया। हमारे संगीत की प्रशंसा और सम्मान करने वाले राजाओं में से एक वाजिद अली शाह थे, और कुछ कलाकार जिन्हें शाही संरक्षण मिला था, वे थे मियां तानसेन, अमीर कुशरो, सदारंग, अदारंग और हम सूची में कई और जोड़ सकते हैं। इससे हिंदुस्तानी संगीत को एक नया चेहरा मिला। खयाल गायकी का उद्भव भी मुस्लिम शासन का ही परिणाम है। मुस्लिम बादशाह संगीत और नृत्य के शौकीन थे। उन्होंने संगीतकारों को महत्व देना शुरू कर दिया और उन्हें दरबारी गायकों के रूप में नियुक्त किया। राजा अपने दरबारी संगीतकारों की सराहना करते थे और उनकी कला का सम्मान करते थे। हम दरबारी संगीतकारों के कई उदाहरण देख सकते हैं। उनमें सबसे अच्छे थे मियाँ तानसेन। मंदिर का संगीत अधिकतर संस्कृत में था जिसे मुसलमानों ने कभी नहीं समझा और इसीलिए उन्होंने इन छंदों का अपनी भाषा में अनुवाद करना शुरू कर दिया। जाहिर है, विषय का रूप बदल गया और यह ईश्वर की बजाय राजा की स्तुति में अधिक हो गया और धुनों को इस तरह ढाला गया कि नर्तक दरबारी गायकों के साथ जा सकें। दरबारी संगीत की अवधारणा ने आम लोगों के लिए संगीतकार बनने के द्वार खोल दिये। संगीत जनता के बीच प्रसिद्ध होने लगा जिसके परिणामस्वरूप अच्छे उस्तादों की आवश्यकता होने लगी जो युवाओं को सिखा सकें और उनका मार्गदर्शन कर सकें। इस दौरान प्रतिस्पर्धा की भावना भी विकसित हुई। इससे घराने की अवधारणा का विकास हुआ। संगीतकारों ने एक विशेष घराने के तहत संगीत के विशेष रूप विकसित करना शुरू कर दिया और एक घराने से दूसरे घराने में जाने वाले छात्रों के प्रवेश को प्रतिबंधित कर दिया।

निष्कर्ष

उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत भारतीय संगीत की एक शाखा है। स्वर संगीत इसका एक हिस्सा है और ख़याल गायकी शैलियों में से एक है। जब हम स्वर संगीत शिक्षा के बारे में बात करते हैं तो इसमें तालीम (सीखना), रियाज़ (अभ्यास) और परिणाम (प्रदर्शन) शामिल होते हैं। इन तीन मापदंडों के आधार पर इस थीसिस में स्वर संगीत शिक्षा का विश्लेषण किया गया है। स्वर

संगीत शिक्षा में विभिन्न विधियों का उपयोग किया जाता है। इन्हें हम मोटे तौर पर औपचारिक और अनौपचारिक दो श्रेणियों में वर्गीकृत कर सकते हैं। कालखंड के आधार पर हम कह सकते हैं कि गुरुकुल पद्धति संगीत सिखाने की औपचारिक पद्धति की तुलना में एक पारंपरिक पद्धति है जहाँ संगीत को स्कूल और कॉलेज स्तर पर एक विषय के रूप में पढ़ाया जाता है। हमें ऐसे विशेष संस्थान भी मिलते हैं जो केवल संगीत की शिक्षा प्रदान करते हैं। ई लर्निंग को शास्त्रीय गायन संगीत शिक्षा की एक आधुनिक पद्धति माना जा सकता है। प्रभावी संचार गुणवत्तापूर्ण संगीत शिक्षा की कुंजी है। संगीत शिक्षा की गुरुकुल पद्धति में ज्ञान देने वाले व्यक्ति को गुरु कहा जाता है और उस ज्ञान को प्राप्त करने वाले को शिष्य के रूप में जाना जाता है। समय के साथ ये शब्दावलियां 'शिक्षक' और 'छात्र' के रूप में बदल गईं। रियाज़ शब्द गुणवत्तापूर्ण प्रदर्शन की एक और कुंजी है। पारंपरिक गुरुकुल पद्धति में रियाज़ शिक्षण/अध्ययन के स्थान पर होता था। लेकिन समय के साथ निवास स्थान और सीखने/सिखाने का स्थान बदल गया और रियाज़ का तरीका भी अंततः बदल गया। यह थीसिस रियाज़ की अवधारणा के संबंध में सूक्ष्म परिवर्तनों को नोट करती है। शास्त्रीय गायन संगीत एक से अधिक पेशे बना सकता है। कलाकार या गायक ही एकमात्र पेशा नहीं है। संगीत शिक्षक, एक अच्छा श्रोता, एक आलोचक, को भी पेशेवर माना जा सकता है। लेकिन, वर्तमान प्रणाली में इन व्यवसायों में प्रशिक्षण के समान पैटर्न से गुजरना पड़ता है और एक सामान्य औपचारिक डिग्री भी होती है। इस थीसिस में एक विविध संगीत शिक्षा कार्यक्रम बनाने के लिए कुछ इनपुट हैं। अंततः अलंकार और रागों के सामान्य पैटर्न का चयन करते हुए अनुशासन लाकर संगीत शिक्षा को और अधिक मानकीकृत बनाना और गायन संगीत शिक्षा में दो साल का फाउंडेशन कोर्स शुरू करना वर्तमान थीसिस में चर्चा किए गए समाधान हैं।

संदर्भ ग्रंथ सूची

¬बर्न्स, डीएस, आदि जर्नल ऑफ़ म्यूज़िक थेरेपी, खंड 42, अंक 3, सितंबर 2005, पृष्ठ 185-199

¬केन, जे., जर्नल ऑफ़ म्यूज़िक थेरेपी, खंड 28, अंक 4, दिसंबर 1991, पृष्ठ 180-192

¬कैसिडी, जेडब्ल्यू, जर्नल ऑफ़ म्यूज़िक थेरेपी, खंड 46, अंक 3, सितंबर 2009, पृष्ठ 180-190

¬सेवास्को, एएम, आदि, जर्नल ऑफ़ म्यूज़िक थेरेपी, खंड 42, अंक 2, जून 2005, पृष्ठ 123-139

¬सेवास्को, एएम, जर्नल ऑफ़ म्यूज़िक थेरेपी, खंड 45, अंक 3, सितंबर 2008, पृष्ठ 273-306

¬चोल, वाईके, जर्नल ऑफ़ म्यूज़िक थेरेपी, खंड 47, अंक 1, मार्च 2010, पृष्ठ 53-69

¬क्लार्क, एम., आदि, जर्नल ऑफ़ म्यूज़िक थेरेपी, खंड 43, अंक 3, सितंबर 2006, पृष्ठ 247-265

¬कनिंघम, एमएफ, आदि, एओआरएन जर्नल, खंड 66, अंक 4, अक्टूबर 1997, पृष्ठ 674-682

¬फेरर, ए.जे., जर्नल ऑफ़ म्यूज़िक थेरेपी, खंड 44, अंक 3, सितंबर 2007, पृष्ठ 242-255

¬ग्रोके, डी., आदि, जर्नल ऑफ़ म्यूज़िक थेरेपी, खंड 46, अंक 2, जून 2009, पृष्ठ 90-104

¬हेसर, आरएम, आदि, एओआरएन जर्नल, खंड 65, अंक 4, अप्रैल 1997, पृष्ठ 777-778, 781-785

¬हिचेन, एच., आदि, नॉर्डिक जर्नल ऑफ़ म्यूज़िक थेरेपी, खंड 19, अंक 1, मार्च 2010, पृष्ठ 63-78

¬माल्शे, मिलिंद, 2007, शोध पत्र - संगीत की भाषाएँ: एक भारतीय परिप्रेक्ष्य की खोज, अंतर्राष्ट्रीय सम्मेलन भारत एक साहित्यिक और सांस्कृतिक स्थान के रूप में, मुंबई।

¬थौट, माइकल., 1999, न्यूरोलॉजिक संगीत चिकित्सा के लिए प्रशिक्षण मैनुअल। कोलोराडो राज्य विश्वविद्यालय: संगीत में बायोमेडिकल अनुसंधान केंद्र