

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ



Amrit Kirtan



ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ
ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ



ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਸਬੰਧੀ ਤ੍ਰੈਭਾਸ਼ੀ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ
ਅੰਕ 1 ♦ ਸਾਲ ਵੀਹਵਾਂ ♦ ਜਨਵਰੀ 2008

ਸੰਪਾਦਕ (ਆਨਰੇਰੀ)
ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

ਐਮ.ਏ. (ਸੰਗੀਤ, ਪੰਜਾਬੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਧਿਐਨ), ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ

ਸਹਿਯੋਗੀ

ਸ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ▲ ਸ. ਉੱਤਮ ਸਿੰਘ

▲ ਲੇਖਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਵਿਚਾਰ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਾਦਕ ਜਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ ਦਾ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

▲ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਪੱਤਰ ਨੰ: 4.8.90 ਮਿਤੀ 20.2.91 ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜ ਦੇ ਸੀਨੀਅਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲਾਂ ਦੀਆਂ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਆਂ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੈ।

▲ Donations are eligible for relief u/s 80 G of Income-Tax Act, 1961 (43 of 1961) vide CIT/CHD/Tech./04-05/375 dated 30.04.2004/05.05.2004 valid upto 31.03.2007

ਚੰਦੇ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

- ▲ ਦੇਸ਼: ਇਕ ਕਾਪੀ 15 ਰੁ., ਸਲਾਨਾ 150 ਰੁ. ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ 1500 ਰੁ.
- ▲ ਵਿਦੇਸ਼: ਸਲਾਨਾ 30 \$, ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ 300 \$
- ▲ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਲਈ ਡਰਾਫਟ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ' ਦੇ ਨਾਮ ਹੀ ਭੇਜੇ ਜਾਣ ਜੀ।

ਚਿੱਠੀ ਪੱਤਰ, ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਚੰਦਾ ਭੇਜਣ ਲਈ ਪਤਾ
ਸੰਪਾਦਕ, 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ'

422, ਸੈਕਟਰ 15-ਏ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 160 015

ਫੋਨ : 0172-2772660, 098140 53630

e-mail: drjagirsingh@gmail.com



Computer Type Setting

Sohal specials

Phone: 98145 25351

ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਧਾਨ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ' ਨੇ

ਸਿਰਜਣਾ ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼ ਅਤੇ ਸਟੇਸ਼ਨਰਜ਼

ਐਸ.ਸੀ.ਐਫ. 107, ਫੇਜ਼-7, ਮੁਹਾਲੀ ਤੋਂ ਛਪਵਾ ਕੇ

422, ਸੈਕਟਰ 15-ਏ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ



ਕਰਦੁ ਬੇਨਤੀਆ
ਸੰਪਾਦਕੀ

2

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣਾ
ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ

3

ਭਾਈ ਬੰਨੇ ਦੀ ਬੀੜ ਬਾਰੇ ਸ਼ੰਕਾ ਤੇ ਸਮਾਧਾਨ
ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ

7

ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦੀ ਇੰਟਰਵਿਊ

9

Gurbani Sangeet And Raag Maroo
Dr. Jagir Singh

10

Meditation in Khayaal:
Here and Beyond
Bindu Chawla

18

Raag Malar/Malhar
Kirtan-Samagam

20

ਸੁਰ ਲਿਪੀ
ਹਰਦੀਪ ਕੌਰ

22

ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ
ਹਰਦੀਪ ਕੌਰ

24



ਸ੍ਰ. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਿੰਦਰਾ ਐਸੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀਆਂ ਕਰ ਕੇ ਖੁਸ਼ੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਪਏ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਅਮੁੱਲ ਖਜਾਨੇ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ। ਇਹ ਖਜਾਨਾਂ ਕੈਸਟ ਟੇਪਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੀ। ਸ੍ਰ. ਹਰਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਧੂਪੀਆਂ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਉਦਮ ਸਦਕਾ ਭਾਈ ਸੰਤਾ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਤਖਤ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਬਖਸ਼ੀਸ਼ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਜ਼ਖਮੀ ਆਦਿ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦਾ ਟਕਸਾਲੀ ਕੀਰਤਨ ਸੀ। ਡੀਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੰਗਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਿਛੇ ਜਿਹੇ ਬਿੰਦਰਾ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਗੈਰ ਸਿੱਖ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਕੀਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸੀ.ਡੀਜ਼ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਸੰਗਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਬਿੰਦਰਾ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਹੈ ਹੁਣ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਤਿੰਨ ਬਹੁਤ ਕਮਾਲ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਭੇਜੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਪੁਸਤਕ ਉਰਦੂ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਖਾਣ ਇੱਕਠੇ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਇੱਕ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ The New Dictionary of Thoughts ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ Dictionary of Quotations। ਦੋਵੇਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹੀ ਸਿਆਣਪ ਦਾ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਖਜਾਨਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਸੰਗੀਤ ਬਾਰੇ ਪੜ੍ਹਨਾ ਚਾਹਿਆ ਤਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਮਿਲੇ।

Music is well said to be the speech of angels- **Carlyle.**

Let me have music dying, and I seek no more delight. -**Keats.**

Music is child of prayer, the companion of religion- **Chateaubriand**

The highest graces of music flow from the feelings of the heart- **Emmons**

It is in learning music that many youthful hearts learn to love.- **Ricard.**

Music is the medicine of the breaking heart.- **A. Hunt**

Music washes away from soul the dust of every-day life.- **Auerbach**

ਸਚਮੁਚ ਹੀ ਬਿੰਦਰਾ ਸਾਹਿਬ ਜਿਹੇ ਸੁਹਿਰਦ ਪੁਰਸ਼ ਹੀ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੁਹਾਵਣਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕੀਰਤਨ ਦੀਆਂ ਸੀ. ਡੀਜ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬਿੰਦਰਾ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਪਤੇ ਤੇ ਸੰਪਰਕ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

M.S. BINDRA

R. 15B, WINDSER COURT,

D L F -VI

GURGAON

Cell : 93133 47323

ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਵੀ ਬਿੰਦਰਾ ਸਾਹਿਬ ਵਾਂਗ ਸਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰੀਏ।

ਸ਼ੁਭ ਕਾਮਨਾਵਾਂ

ਮਾਸ਼ੂਮ ਨਿੱਘ

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣਾ

ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ-ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਅੰਦਾਜ਼-ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਰਾਗਾਂ-ਗਾਇਨ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ-ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਣਿਤ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਰੂਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਤਲਵੰਡੀ ਘਰਾਣਾ, ਕਸੂਰ ਘਰਾਣਾ ਸ਼ਾਮ ਚੌਰਾਸੀ ਘਰਾਣਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਸਮੁੱਚੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤੀ ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ਉਤੇ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਅਮਿੱਟ ਛਾਪ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਪਛਾਣ ਹੈ।

ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਾਇਨ ਅੰਗ ਵਾਂਗੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਿੱਠੇ ਰਵਾਨਗੀ ਭਰੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਤੋਂ ਉਸਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ੀਆਂ, ਮੁਨੀਆਂ, ਗੁਰੂਆਂ, ਪੀਰਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕੈਨਵਸ 'ਤੇ ਉਸਰੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਘਰਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਅਮੀਰ ਰੰਗ ਨੂੰ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਸੰਜੋਅਕੇ ਮੌਲਿਕ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪੂਰਵਜ ਜੱਸੇ ਖਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦਿੱਤੇ ਖਾਂ ਪਟਿਆਲਾ ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਗਾਇਕ ਸਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਖਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਖਾਂ ਨੇ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣ ਸੀ, ਇਹ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਦਰੋਂ ਘਰੋਂ ਵਰੋਸਾਈ ਰਬਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਸਨ।

ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਰੰਗੀ ਵਾਦਨ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਦੀ ਉਚੱਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਫਤਿਹ ਅਲੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਕ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸੰਜੋਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲਾ ਰਿਆਸਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ, ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਲਈ ਮੰਨੀ ਪ੍ਰਮਾਣੀ ਰਿਆਸਤ ਸੀ। ਦੂਰੋਂ ਦੂਰੋਂ ਫਨਕਾਰ ਇਸ ਰਿਆਸਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਆਉਂਦੇ ਸਨ। ਪਟਿਆਲਾ ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ-ਧਮਾਰ ਦੇ ਧਰੁੰਦਰ ਗਵੱਈਏ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਂਡ ਵਿਦਵਾਨ ਉਸਤਾਦ ਬਹਿਰਾਮ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਜੈਪੂਰ ਵਾਲੇ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ਆਏ। ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਆਪ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ। ਉਹਨਾਂ ਖੁਦ ਬਹਿਰਾਮ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਧਰੁਪਦ-ਧਮਾਰ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਲਈ। ਉਹਨਾਂ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਫਤਿਹ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਵੀ ਜੈਪੂਰ ਦੇ ਹੀ ਉਸਤਾਦ ਬਹਿਰਾਮ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਇਸ ਤਾਲੀਮ ਦਾ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਦਿਵਾਇਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੱਲੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸਰਵਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਕਲਾਕਾਰ ਉਸਤਾਦ ਮੀਆਂ ਤਾਨਰਸ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਮਹਾਰਾਜਾ ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦਰਬਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲਾ ਟਿਕੇ ਰਹੇ। ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਦੇ ਦਿੱਲੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਮੀਆਂ ਤਾਨਰਸ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਵਾਕਫ਼ ਸਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਫਤਿਹ ਅਲੀ ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਤਾਨਰਸ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਕਰਵਾਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗਵਾਲੀਅਰ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਾਲੀਮ ਲਈ ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਨੇ ਮੁਬਾਰਕ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸਤਾਦ ਹੱਦੂ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਅਲੀਬਖਸ਼ ਫਤਿਹ ਅਲੀ ਨੂੰ ਧਰੁਪਦ-

ਧਮਾਰ ਤੇ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿਵਾਈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਨੇ ਜਿਥੇ ਅਲੀਬਖਸ਼ ਫਤਹਿ ਅਲੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਅੰਦਾਜ਼ ਸਿਖਾਇਆ ਉਥੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜੈਪੁਰ, ਦਿੱਲੀ ਤੇ ਗਵਾਲੀਅਰ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੀ ਧਰੁਪਦ-ਧਮਾਰ ਤੇ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਤੋਂ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣਾ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕੀਤਾ। ਅਲੀਬਖਸ਼ ਫਤਹਿ ਅਲੀ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਿਆਸਤਾਂ, ਸੰਗੀਤ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਵੀਨ, ਮੌਲਿਕ, ਮਧੁਰ-ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦਬ ਨਿਮਰ ਸੁਭਾਅ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਸਦਕਾ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਬਣੀ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਟੌਂਕ ਨੇ ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਜੋੜੀ ਨੂੰ ਜਰਨੈਲ ਤੇ ਕਰਨੈਲ ਦਾ ਖਿਤਾਬ ਦਿੱਤਾ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਉਸਤਾਦ ਅਲੀਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਫਤਹਿ ਅਲੀ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਦੇ ਵਿਵਿਧ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੀ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕੋ ਹੀ ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹੋਣ। ਇਹ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਬੜੇ ਅਦਬ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਾਗ ਹਮੀਰ ਦੀ ਇਕ ਬੰਦਸ਼ ਵਿਚ ਇਸ ਗਾਇਕ ਜੋੜੀ ਦੀ ਸਿਫਤ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਵੇ,

ਤਾਨ ਕੀ ਸਫਰ ਕੋ

ਜੋ ਲੇਵੇ ਸੋ ਲੇਵੇ

ਗੁਨੀਅਨ ਮੇਂ ਜਬ ਗਾਵੇ ਅਲੀਆ

ਕਹਿਤ ਗੁਨੀ ਐਸੇ ਗੁਨ ਕਹਾ ਪਾਵੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਅੱਲਾ ਦੀਆਂ ਖਾਂ ਮਿਹਰਬਾਨ ਦੀ ਰਾਗ ਦੇਸ਼ਕਾਰ ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਬੰਦਸ਼ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

ਆਓ ਜੀ ਮੌਰੇ ਘਰ ਪੀਆ

ਵਾਰੂੰ ਤੁਮ ਪੇ ਤਨ,

ਮਨ ਜੀਅਰਾ ਜੋਬਨ, ਕਰੂੰ ਨਿਸਾਰ,

ਮਿਹਰਬਾਨ ਸੁਲਤਾਨ ਸੁਰਨ ਕੇ,

ਫਤਹਿ ਅਲੀ ਕਰਨੈਲ ਬਹਾਦਰ।

ਉਸਤਾਦ ਅਲੀਬਖਸ਼ ਖਾਂ ਫਤਹਿ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਵੰਸ਼ਜਾਂ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਕਮਾਲ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਅਲੀਬਖਸ਼ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਅਖਤਰ ਹੁਸੈਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪੋਤਰੇ ਅਮਾਨਤ ਅਲੀ ਫਤਹਿ ਅਲੀ ਖਾਂ ਨੇ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗਾਇਕੀ ਦੁਆਰਾ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲਾਏ। ਅਮਾਨਤ ਅਲੀ ਫਤਹਿ ਅਲੀ ਨੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਖੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟਿਆ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੀਬਖਸ਼ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਭਰਾ ਉਸਤਾਦ ਨਬੀਬਖਸ਼ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਖੂਬ ਗਾਇਆ। ਮੀਆਂ ਜਾਨ, ਅਹਿਮਦ ਜਾਨ ਅਹਿਮਦ ਜਾਨ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਇਲਿਆਸ ਖਾਂ, ਮੁਬਾਰਕ ਖਾਂ ਅਤੇ ਬਾਕੁਰ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ ਇਸੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਵੰਸ਼ਜ ਹਨ। ਉਸਤਾਦ ਬਾਕੁਰ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਮਲੇਰਕੋਟਲਾ ਵਿਖੇ ਨਿਵਾਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਇਕੋ ਇਕ ਵੰਸ਼ਜ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਮਾਣ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ/ਅਨੇਕ ਪੁਰਸਕਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਲੋਂ ਫੈਲੋਸ਼ਿਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਕਰਨੈਲ ਫਤਹਿ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਆਸ਼ਿਕ ਅਲੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦਿਵਾਈ। ਅਲੀਬਖਸ਼ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਗੁਲਾਮ ਮੁਹੰਮਦ ਖਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਅਤਾ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ, ਰਮਜਾਨ ਖਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਅਬਦੁਲ ਰਹਿਮਾਨ ਖਾਂ ਨੇ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ। ਉਸਤਾਦ ਅਬਦੁਲ ਰਹਿਮਾਨ ਖਾਂ ਨੇ ਮੁੰਬਈ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਫਿਲਮੀ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਗੈਰ-ਫਿਲਮੀ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਦਿੱਤੀ।

ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਉਸਤਾਦ ਬਨੇ ਖਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਭਰਾ ਪਿਆਰੇ ਖਾਂ

ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਸਿੰਦੇ ਖਾਂ (ਸਿੰਦੀ ਬਾਬਾ) ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਈ। ਪਿਆਰੇ ਖਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨੇ ਉਸਤਾਦ ਫਤਹਿ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਤਾਦ ਸਿੰਦੇ ਖਾਂ ਨੇ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਖੂਬ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ।

ਕਰਨੈਲ ਸਾਹਿਬ ਫਤਿਹ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਸੂਰ ਵਾਲੇ ਕਾਲੇ ਖਾਂ ਅਤੇ ਅਲੀਬਖਸ਼ ਹੁਰਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਅਲੀਬਖਸ਼ ਕਸੂਰ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਚਾਰ ਪੁੱਤਰ ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾਂ, ਬਰਕਤ ਅਲੀ, ਮੁਬਾਰਕ ਅਲੀ, ਅਮਾਨ ਅਲੀ ਹੋਏ। ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਮੁਨੱਵਰ ਅਲੀ ਖਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੋਤਰੇ ਗੁਲਾਮ ਅਤੇ ਰਜਾ ਇਸੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਵਰਤਕ ਹਨ।

ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਨੂੰ ਬੁਲੰਦੀਆਂ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਉਸਤਾਦ ਅਲੀਬਖਸ਼ ਫਤਹਿ ਅਲੀ ਜੇਕਰ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਸਨ ਤਾਂ ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤਿਵਾਚੀ ਹੋ ਨਿਬੜੇ। ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾਂ ਵਰਗਾ ਗਾਇਕ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣਾ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਲਈ ਸਰਸਵਤੀ ਮਾਂ ਦਾ ਵਰਦਾਨ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਬੇਜੋੜ ਗਾਇਕ ਸਦੀਆਂ ਬਾਅਦ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਮਧੁਰਤਾ ਅਤੇ ਅੰਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸੁਰੀਲੇ ਗਾਇਨ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਮਿਸਾਲ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਠਿਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਆਪ ਨੇ ਖਿਆਲ ਤੇ ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਕਰਦਿਆਂ 'ਸਬਰੰਗ' ਦੇ ਉਪਨਾਮ ਤੋਂ ਅਨੇਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਚੀਆਂ। ਆਪ ਦੁਆਰਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਰਿਕਾਰਡ ਅੱਜ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਨਮੋਲ ਸਰਮਾਇਆ ਹਨ।

ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਬਰਕਤ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਵੀ ਲਾਸਾਨੀ ਸੀ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸਿਰਮੋਰ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਪੰ. ਅਜੈ ਚੱਕਰਵਰਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਸਰਬੋਤਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪ੍ਰਵੀਨ ਸੁਲਤਾਨ ਸਮੇਤ ਕਈ ਹੋ ਗਾਇਕ ਵੀ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਸਿਫਤਾਂ ਨੂੰ ਸਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਿਆਨ ਕਰ ਸਕਣਾ ਕਾਫੀ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਰਾਗ ਅਤੇ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗੁੰਦਵੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੀ ਰਵਾਨਗੀ ਬੇਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਿਕ, ਵਕਰ ਤੇ ਫਿਰਤ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਲੱਖਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਤਿ ਦਰੁੱਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਤਾਨ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਅਤੇ ਛੂਟ ਦੀ ਤਾਨ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਬੇਜੋੜ ਸਿਫਤ ਹੈ। ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਅੰਗ ਦੀ ਠੁਮਰੀ ਦੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਸਤ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਗਾਇਨ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਖੂਬ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ।

ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦੇ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਵਾਦਨ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਟਿਆਲਾ ਰਿਆਸਤ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਿਚ ਅਬਦੁਲ ਅਜੀਜ਼ ਖਾਂ ਬੀਨਕਾਰ ਨੇ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਾਦਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੰਗ ਬੰਨਿਆ। ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਵਾਦਨ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਤਾਊਸ ਵਾਦਕ ਮਹੰਤ ਗੱਜਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵਾਦਨ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਗੋਹਰ ਜਾਨ ਵਰਗੀਆਂ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕ ਸਖਸ਼ੀਅਤਾਂ ਵੀ ਖੂਬ ਕਰਿਆ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਭਾਈ ਮਹਿਬੂਬ ਅਲੀ ਨੇ ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਨਾਮ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਿਵਾਈ। ਮਹੰਤ ਗੱਜਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਭਾਈ ਮਸਤਾਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਈ ਲਾਲ, ਭਾਈ ਫਤਹਿ ਅਲੀ, ਗੁਲ ਖਾਂ, ਬਰਕਤ ਅਲੀ ਖਾਂ ਅਤੇ ਕੰਵਰ ਮਿੰਗੋਂਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀਣਾ, ਸਿਤਾਰ, ਤਾਊਸ ਅਤੇ ਦਿਲਰੂਬਾ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਵਾਦਨ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕੀਤਾ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਤੇ ਵਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵਿਲੱਖਣ ਤੇ ਲਾਸਾਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ-ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬਾਤ ਅਧੂਰੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਤਾਂ ਦੂਸਰੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ

ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਸਿਫਤ ਸਲਾਹ ਅਕਸਰ
ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗਵਾਲੀਅਰ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ
ਬੰਦਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ:

ਤਾਨ ਬਨੀ ਹੈ ਅਲੀਆ ਸੁਰ ਮੇਂ
ਬਲੀ ਫਤਹਿ ਅਲੀ,
ਹਿੰਦ ਮੇਂ ਸਭ ਜਾਨ ਹੈ ਪਹਿਚਾਨਤ ਹੈ।

ਮਲਿਕਾ-ਏ-ਮੋਸੀਕੀ ਰੋਸ਼ਨ ਆਰਾ ਬੇਗਮ ਦੁਆਰਾ
ਗਾਇਨ ਕੀਤੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਬੰਦਸ਼ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲੇ

ਘਰਾਣੇ ਨੂੰ ਸੁਰਾਤਮਕ ਸਤਿਕਾਰ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ
ਗਿਆ ਹੈ:

ਤਾਨ ਕਪਤਾਨ,
ਜਗ ਮੇਂ ਕਹਾ ਗਏ
ਫਤ੍ਹੇ ਅਲੀ ਖਾਨ
ਮਿਹਰਬਾਨ ਸੁਲਤਾਨ, ਸੁਰਨ ਕੇ।

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ,
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਭਾਈ ਬੰਨੋ ਦੀ ਬੀੜ ਬਾਰੇ ਸ਼ੰਕਾ ਤੇ ਸਮਾਧਾਨ

ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ

ਭਾਈ ਬੰਨੋ ਵਾਲੀ ਜਾਂ ਖਾਰੇ ਦੀ ਬੀੜ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਅਤੇ ਅਫਸੋਸ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਗਿਣੇ-ਚੁਣੇ ਲੋਕ ਇਸ ਬੀੜ ਨੂੰ ਖਾਰੀ ਬੀੜ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਦਾਸ ਬੜੀ ਨਿਮਰਤਾ ਨਾਲ ਅਰਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਬਿਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹੇ, ਬਗੈਰ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆਂ ਤੇ ਬਿਨਾਂ ਖੋਜ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਦਾਸ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਲਿਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ, ਪੁਰਾਤਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੇ ਉੱਘੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੱਸਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਿ. ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਜੀਵਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ਖਾਰਾ ਮਾਂਗਟ ਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਭਾਈ ਬੰਨੋ ਜੀ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਉਤਾਰਾ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਉਸ ਬੀੜ ਦਾ ਨਾਮ ਭੀ ਖਾਰੇ ਵਾਲੀ ਬੀੜ ਪੈ ਗਿਆ। ਸੋ ਇਹ ਬੀੜ ਖਾਰੇ ਵਾਲੀ ਬੀੜ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਖਾਰੀ ਬੀੜ।

ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਖਾਰੀ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਕੋਈ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ। ਸਗੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਪੁਸਤਕ ਗੁਰੂ ਲਿਬਾਸ ਛੇਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ (ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪਟਿਆਲਾ) ਵਿਚ ਭਾਈ ਬੰਨੋ ਦੀ ਬੀੜ ਬਾਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਬੀੜ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਸਮ (ਬਰਾਬਰ) ਮੰਨੇ ਜਾਣ ਦੀ ਹੀ ਆਗਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ-

ਮਮ ਆਗਿਆ ਸਭ ਹੀ ਸੁਨੋ, ਸਤ ਬਾਤ ਉਰ ਧਾਰ॥
ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਮ ਮਾਨਿਓ, ਭੇਦ ਨ ਕੋਊ ਬੀਚਾਰ॥

ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਸ ਬੀੜ ਨੂੰ ਖਾਰੀ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਪੁਸਤਕ ਸੰਤ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਚਕਰਵਰਤੀ ਵੱਲੋਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸਾਹਿਤ ਪੰਨਾ 217 ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ:-

“ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅਯੋਗ ਨਾ ਸਮਝਿਆ। ਜੇ ਸਮਝਦੇ ਵੀ ਤਾਂ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਹੜਤਾਲ

(ਕਾਟਾ) ਭੀ ਫੇਰ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਜੇ ਭਾਈ ਬੰਨੋ ਜੀ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਕਰਦੇ (ਅਰਥਾਤ ਦੂਜੀ ਬੀੜ ਨਾ ਬਣਾਉਂਦੇ) ਤਾਂ ਸੰਗਤਾਂ ਨੂੰ ਆਦਿ ਬੀੜ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਦਾ। ਯੂ.ਪੀ., ਸੀ.ਪੀ. (ਹੁਣ ਐਮ. ਪੀ.) ਬਿਹਾਰ ਵਿਚ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਬੀੜਾਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਾ ਉਤਾਰਾ ਭਾਈ ਬੰਨੋ ਵਾਲੀ ਬੀੜ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।”

ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬਟਵਾਰੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਬੀੜਾਂ ਸਨ ਉਹ ਭਾਈ ਬੰਨੋ ਦੀ ਬੀੜ ਦਾ ਉਤਾਰਾ ਹੀ ਸਨ।

ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਬ ਗਿਆਨੀ ਫੌਜਾ ਸਿੰਘ ਸਾਬਕ ਜਥੇਦਾਰ ਨੇ ਇਸ ਬੀੜ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਖੋਜ ਪੜਤਾਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜੋ ਲਿਖਾਰੀ ਇਸ ਬੀੜ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਨਾਮ ਹੇਠ ਦਰਜ ਵਾਧੂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਕਰਕੇ ਇਸ ਬੀੜ ਨੂੰ ਖਾਰੀ ਜਾਂ ਅਪਰਵਾਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਬਹੁਤ ਗਲਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਇਸ ਵਾਧੂ ਬਾਣੀ ਕਰਕੇ ਬੀੜ ਖਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਤਾਂ ਕਰਤਾਰਪੁਰ ਵਾਲੀ ਬੀੜ ਵੀ ਖਾਰੀ ਹੋਈ ਕਿਉਂ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਮੀਰਾ ਬਾਈ ਦਾ ਤੇ ਕੁਝ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਜੋਤੀ ਜੋਤ ਸਮਾਣ ਦੇ ਚਰਿਤਰ (ਤਰੀਕਾਂ) ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਭਾਈ ਬੰਨੋ ਦੀ ਬੀੜ ਵਿਚ ਵੀ ਹਨ। ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਬੀੜਾਂ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਸਮਝ ਕੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੀੜਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਤਰੀਕਾਂ ਆਦਿ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀਆਂ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬੀੜ ਉਪਰ ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਦਸਖਤਾਂ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਬੀੜਾਂ- ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਵਾਲੀ ਤੇ ਖਾਰੇ ਵਾਲੀ- ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਬਾਰੇ ਗੁਰਲਿਬਾਸ ਦੇ ਪੰਨਾ 6 ਅ: 4 ਉਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਬੀੜ ਲਿਖਣ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣ ਤੇ-

ਬੰਨੋ ਕਹਾ ਪ੍ਰਭੂ ਤੁਮ ਜਾਣੇ,
ਸੰਗਤ ਹਿਤ ਮੈਂ ਉਦਮ ਠਾਨੈ॥
ਪਰਉਪਕਾਰ ਗੁਰ ਤਹਿ ਦਿਖਰਾਏ॥
ਦਸਖਤ ਕਰੇ ਸੋ ਪ੍ਰਭ ਦਿਖਰਾਏ॥
ਸ੍ਰੀ ਮੁਖ ਕਹਾ ਬੀੜ ਦੋ ਭਈ॥

ਇਕ ਗੁਰਦਾਸ ਇਕ ਬੰਨੋ ਭਈ॥

ਭਾਈ ਬੰਨੋ ਦੀ ਬੀੜ ਦੇ ਪੰਨਾ 372 ਉਪਰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਵਜੋਂ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਮੁਹਰ (ਨਿਸ਼ਾਨ) ਤੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਹਸਤ-ਕਮਲਾਂ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਮੂਲ ਮੰਤਰ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਛੇਵੇਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥੀਂ ਲਿਖੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।

ਦਾਸ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਇਹ ਬੀੜ ਖਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕੰਮ ਕਿਉਂ ਕਰਦਾ-

1 ਇਸ ਬੀੜ ਦਾ 30 ਸਾਲ ਤੱਕ ਲਾਹੌਰ ਮੋਤੀ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਤੇ ਅਟਕ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਭੀ ਲੈ ਗਿਆ।

2 ਪਿੰਡ ਮਾਂਗਟ ਵਿਚ ਇਸ ਬੀੜ ਵਾਸਤੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਤੇ ਸਰੋਵਰ ਬਣਵਾਇਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਰਫੋਂ 51 ਰੁਪਏ ਰੋਜ਼ ਮੱਥਾ ਟੇਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

3 ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਾਸਤੇ ਤੇ ਬੰਨੋਆਣਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰ ਦਿੱਤੀ।

ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਖਤਮ ਹੋਣ ਮਗਰੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਆਦਿ ਬੀੜ ਲੈ ਗਏ ਬਲਕਿ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦੇ ਮਹਿਲ ਵਿਚੋਂ ਭਾਈ ਬੰਨੋ ਦੀ ਬੀੜ ਵੀ ਲੈ ਗਏ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ 1850 ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਬੀੜਾਂ ਵਾਪਸ ਕੀਤੀਆਂ। ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ 15.8.1850 ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਗਈ ਚਿੱਠੀ ਅਨੁਸਾਰ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਭਾਈ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਤੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਇਕ ਨਕਲ-ਬਾਬਾ ਗਰੰਥ ਜੋ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ, ਮਾਂਗਟ ਦੇ ਭਾਈ ਰਾਮ

ਸਿੰਘ ਤੇ ਭਾਈ- ਨਿਧਾਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਜੋ (ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ) ਦਰਬਾਰ ਸਮੇਂ ਇਸ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥੀ ਸਨ.....ਆਦਿ।

(ਇਸ ਚਿੱਠੀ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪਰਕਰਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਗਿਆਨੀ ਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੱਲ ਦੀ ਖੋਜ ਭਰੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਪੁਸਤਕ ਭਾਈ ਬੰਨੋ ਦਰਪਨ ਤੇ ਖਾਰੇ ਵਾਲੀ ਬੀੜ ਦੇ ਪੰਨਾ 197 ਤੇ ਛਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ)

ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ, ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਸਭ ਇਸ ਬੀੜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਤ ਬੀੜ ਮੰਨਦੇ ਸਨ।

ਉਪਰ ਲਿਖੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਸਬੂਤਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬੀੜ ਵੀ ਪੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨਤ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਬ ਗਿਆਨੀ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਭੌਰਾ, ਸਾਬਕਾ ਜਥੇਦਾਰ ਅਕਾਲ ਤਖਤ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਹਨ:

“ਪੰਜਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦਸਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਗੁਰੂ ਵਿਅਕਤੀ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਬੀੜ ਨੂੰ ਖਾਰੀ ਕਰਾਰ ਦੇਣ ਦਾ ਕੋਈ ਹੁਕਮਨਾਮਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਪਾਸ ਵੀ ਇਸ ਬੀੜ ਨੂੰ ਖਾਰੀ ਕਰਾਰ ਦੇਣ ਦਾ ਕੋਈ ਲਿਖਤੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਬੂਤ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਵੇ ਤੇ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰੇ। ਜੇ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਫਜ਼ੂਲ ਟੀਕਾ ਟਿਪਣੀ ਨਾ ਕਰੇ। ਜੇ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਗੇ ਤਾਂ ਪਾਪ ਦੇ ਭਾਗੀ ਵੀ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਬੰਨੋ ਦੇ ਉਪਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਭੁੱਲੋ।”

2263, ਸੈਕਟਰ 21 ਸੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

(ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ ‘ਭਾਈ ਬੰਨੋ ਜੀ ਤੇ ਖਾਰੇ (ਮਾਂਗਟ) ਵਾਲੀ ਬੀੜ’ ਵਿਚੋਂ ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ)

ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦੀ ਇੰਟਰਵਿਊ

ਅਸੀਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਸਬੰਧੀ ਲੇਖ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਵਿਚ ਛਾਪਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।

ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦੀ ਇੰਟਰਵਿਊ ਸਬੰਧੀ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਤਾਵਿਤ /ਸੁਝਾਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨ

- 1 ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਸਬੰਧੀ
- 2 ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਘਰਾਣੇ ਜਾਂ ਟਕਸਾਲ ਸਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ।
- 3 ਸੰਗੀਤ ਗੁਰੂ/ਉਸਤਾਦ ਅਤੇ ਸਿਖਲਾਈ ਵਿਧੀ ਸਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ
- 4 ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਕਿਹੜੀ ਕਿਹੜੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਈ
- 5 ਕੀਰਤਨੀਏ ਦੀ ਗਾਉਣ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਬੰਧੀ ਸਵਾਲ
- 6 ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਾਲੀਮ ਅਤੇ ਵਿੱਦਿਅਕ ਯੋਗਤਾ ਸਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ
- 7 ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ
- 8 ਕੀਰਤਨੀ ਜਥੇ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ, ਸਾਥੀਆਂ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ
- 9 ਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ
- 10 ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ - ਰੇਡੀਓ, ਟੀ.ਵੀ. ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ
- 11 ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਮਾਗਮਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲਿਆ। ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਸੇਵਾ।
- 12 ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਰਚਨਾਵਾਂ/ਰਾਗ/ਤਾਲ ਸਬੰਧੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵੇਰਵੇ
- 13 ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਕੀਰਤਨ ਅਨੁਭਵ, ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ
- 14 ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਮੂਲ ਅਧਾਰਾਂ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ - ਬਾਣੀ - ਰਾਗ - ਕੀਰਤਨ ਚੌਕੀਆਂ - ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ - ਲੈਅ, ਤਾਲ - ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼
- 15 ਵਰਤਮਾਨ ਕੀਰਤਨ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਮਿਆਰ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ - ਵਰਤਮਾਨ ਕੀਰਤਨਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ
- 16 ਅਜਿਹੇ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦੱਸੋ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ
- 17 ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸ਼ੁਧ ਪਰੰਪਰਾ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਵੇ
- 18 ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇਣ ਦੇ ਢੰਗ, ਤਰੀਕੇ
- 19 ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੋਜ/ਨੁਕਤੇ/ਸੰਦਰਭ
- 20 ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ
- 21 ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਉਪਰਾਲਿਆਂ ਲਈ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਇ।

Gurbani Sangeet And Raag Maroo

Dr. Jagir Singh

Gurmat Sangeet is the indiom of music in witch Gurbani is sung. Ordinarily, the hymns included in sri Guru Granth Sahib are termed as Furbani. In addition to light thrown on the religious, literiy and cultural dimensions, it has greatimportance in musical dimensions also. The musical element in the Gurbani compositions is not externally imposed on these compositions, but in fact, are an inherent part of these copositions witch were intuitively revealed to the Gurus and Bagats, made abundantly clear in the Janam Sakhis. whenever these is refrence to the proccess or mode of revealing these composiings, the singing of Gurbani is mentioned. For example, whenever the moment for revelation of Gurbani came to Guru Nanak Dev, he would instruct Bhai Mardana to play the Rabab while the Gurbani was being revealed to the Guru who then sang it.

Guru Arjan Dev organised the Gurbani in a very specific mode under 31 main Raags along with 31 other variant Raags witch are derived from the main Raags or are created by combining elements of two or more Raags While editing the Gurbani, he not only gave concrete indications for the manner of singing Gurbani but also established a tradition for making Gurbani as a part of daily routine in life of the sikhs.

Maroo Raag: Although Maroo Raag is at

serial 21 in the sequence of Raags included in sri Guru Granth Sahib, it is the third in importance when viewed by the quantum of Gurbanicomposed in it, the first being Raag Gauri and the second Raag Aasaa . It includes the Banis of Guru Nanak Dev, Guru Angad Dev (only one salok), Guru Amar Das, Guru Ram Das, Guru arjan Dev and Guru Tegh Bahadur. In addition the Banis pf Bhagat Kabir, Namdev, Ravi Das and Jaidev are also included in this raag.

Correlation between the sentiment of Gurbani in Raag Maroo and the sentiment of Raag Maroo: Raags are created by combining different lower and higher musical notes. The internal structure of a raag depends on the manner of sequential arrangements of musicalnotes and there relative quantum determines the sentiment of a Raag. Eminent musicologists of Indian music believe that different Raags create different types of feelings and emotions.

In the ancient period of India, the present day entity of Raag was named asJati. Bharat, an eminent musicologist of that period, in his "Naat-Shastra" has discussed the mutual correlation amongst Raag, Rasa and poetry. he advocated that the poetical compositions permeated whith a Rasa of a fundamental note (Sthai) of a particular Jati, should be sung in that Jati. He indicated the Rasa associated with different basic notes as

below.

<i>Basic Note</i>	<i>Rasa</i>
Shadaj-sa	Veer (Enthusiasm), Raudar (Anger), Adbhut (Wonder)
Reshabh-Re	Veer (Enthusiasm), Raudar (Anger), Adbhut (Wonder)
Gandhaar-Ga	Karun (sorrow)
Madham-Ma	Shinghaar (Love), Haas (Mirth)
Pancham-pa	Shinghaar (Love), Haas (Mirth)
Dhaiwat-Dha	Veebhats (Disgust), Bhiyaanak (Awe)
Nishaad-Ni	Karun (Sorrow)

Sharangdev and Damodar Pundit accepted Bharat's viewpoint regarding the concept of Raag-Rasa but later another musicologist Ahobal came out with a different correlation between the notes and their Rasa.

<i>Note</i>	<i>Rasa</i>
Sa	Haas (Mirth)
Re	Shinghaar (Love)
Ga	Haas (Mirth)
Ma	Shinghaar (Love)
Pa	Bhiyaanak (Awe)
Dha	Veebhtas (Disgust)
Ni	Karun (Sorrow)

In modern times (the early 20th century), musicologist Vishnu Narain Bhatkhande propounded a theory regarding the Rasa of Ragaas as determined by various combination of notes in their structure as follows:

The Ragaas with Komal (flat) Re and Dha have a Rasa which is Shaant

(Tranquility), and Karuna (Sorrow).

Raags with Komal Ga and Komal Ni have Rasa/Bhaava of Valour.

Raag with normal Re and Dha have Rasa of Shingaar

..... ਕੈ ਸਬਦਿ ਅਰਾਧੀਐ ਨਾਮਿ ਰੰਗਿ ਬੈਰਾਗੁ ॥
ਜੀਤੇ ਪੰਚ ਬੈਰਾਈਆ ਨਾਨਕ ਸਫਲ ਮਾਰੂ ਇਹ ਰਾਗੁ ॥
(ਸਲੋਕ ਮ: 5)

Through the Word of the Guru's Shabad, I worship and the Naam, with love and balanced detachment.

When the five enemies are overcome, O Nanak, this Musical measure of Raga Maaroo becomes fruitful.

(SGGS, P.1425)

In this Sloak, the Guru has dealt with the theme of the five enemies i.e. Kaam, Karoth, Lobh, Moh, Hankaar. In the Bani of this Raag, the theme of conflict and victory have been dealt with. The Gurus have extensively used the vocabulary related to battles.

ਪ੍ਰੇਮ ਕੇ ਕਾਨ ਲਗੇ ਤਨ ਭੀਤਰਿ
ਵੈਦੁ ਕਿ ਜਾਣੈ ਕਾਰੀ ਜੀਉ ॥ (ਮਾਰੂ ਮ: 1)

My body is pierced through with the arrow of love. How can any physician understand the cure?

(SGGS, P. 993)

Amongst the battle weapons, not only arrows but Khanda, Gadaa, Chakkar also find mention:

ਪੰਚ ਬਾਣ ਲੈ ਜਮ ਕਉ ਮਾਰੇ
ਗਗਨੰਤਰਿ ਪਣਖੁ ਚੜਾਇਆ ॥ (ਮਾਰੂ ਮ: 1)

Taking up the five arrows of virtue, Death is Killed, the bow of the Tenth Gate in the Mind's Sky.

(SGGS, P. 1042)

ਗਿਆਨ ਖੜਗੁ ਲੈ ਮਨ ਸਿਉ

ਲੂਝੇ ਮਨਸਾ ਮਨਹਿ ਸਮਾਈ ਹੈ॥ (ਮਾਰੂ ਮ: 1)

Taking up the sword of spiritual wisdom,
she struggles with her mind, and hope and
desire are smoothed over in her mind.

(SGGS, P.1022)

ਖੰਡੇਧਾਰ ਗਲੀ ਅਤਿ ਭੀੜੀ॥ (ਮਾਰੂ ਮ: 1)

This path is very narrow, like the sharp
edge of a sword.

(SGGS, P.1028)

ਸੰਖ ਚੱਕਰ ਗਦਾ ਹੈ ਧਾਰੀ ਮਹਾਸਾਰਥੀ ਸਤਿਸੰਗਾ॥

(ਮਾਰੂ ਮ: 5)

He carries the conch, the chakra and the
war club; He is the Great Charioteer, who
stays with His Saints.

(SGGS, P.1082)

ਸਸਤ੍ਰਿ ਤੀਖਣਿ ਕਾਟਿ ਡਾਰਿਓ ਮਨ ਨ ਕੀ ਨੋ ਰੋਸ॥

(ਮਾਰੂ ਮ: 5)

The sharp tool cuts down the tree, but
it does not feel anger in its mind.

(SGGS, P.1017)

The use of words like Sanghaaran shows
that the rasa of bravery is manifested in the
Bani written in Maroo Raag:

ਕਾਮੁ ਕ੍ਰੋਧ ਅਹੰਕਾਰੁ ਨਿਵਾਰੇ॥

..... ਪੰਚ ਸਬਦਿ ਸੰਘਾਰੇ॥ (ਮਾਰੂ ਮ: 1)

Eradicating lust, anger and egotism,

She destroys the five thieves through
Words of the Shabad.

(SGGS, P. 1022)

ਕਾਮਿ ਕ੍ਰੋਧ ਲੈ ਗਰਦਨਿ ਮਾਰੇ ਹਉਮੈ ਲੋਭੁ ਚੁਕਾਇਆ॥

(ਮਾਰੂ ਮ: 1)

He seizes sexual desire and anger by
their necks, and destroys them ; He
eradicates egotism and greed.

(SGGS, P. 1040)

ਅਸੁਰ ਸੰਘਾਰਣ ਰਾਮ ਹਮਾਰਾ॥ (ਮਾਰੂ ਮ: 1)

My Lord is the destroyer of demons.

(SGGS, P. 1028)

ਅਸੁਰ ਸੰਘਾਰਣ ਰਾਮ ਹਮਾਰਾ॥ (ਮਾਰੂ ਮ: 1)

He is the Slayer of demons, our Supreme
Lord and Master.

(SGGS, P. 1082)

ਮੋਹਨ ਮਾਧਵ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮੁਰਾਰੇ॥ (ਮਾਰੂ ਮ: 5)

The Enticer of Hearts, the Lord of
wealth, Krishna, the enemy of ego.

(SGGS, P. 1082)

The guidance given to the mankind also
include elements of bravery:

ਅਗਾਹਾ ਕੂ ਤ੍ਰਾਪਿ ਪਿਚਾ ਫੇਰਿ ਨ ਮੁਹਡਤਾ॥

ਨਾਨਕ ਸਿਤਿ ਇਵੇਹਾ ਵਾਰ ਬਹੁੜਿ ਹੋਈ ਜਨਮੜਾ॥

(ਮਾਰੂ ਡਖਣੇ ਮ: 1)

Look ahead; don't turn your face
backwards.

O Nanak, be successful this time, and
you shall not be reborn.

(SGGS, P. 1096)

there is a unique commonality amongst
the Gurus and the Bhagats in portraying
similar Bhaav of valour in Bani written in
Maroo Raag.

ਪਹਿਲਾ ਮਰਣੁ ਕਬੁਲਿ ਜੀਵਨ ਕੀ ਛਵਿ ਆਸ॥

First, accept death, and give up any
hope of life.

ਹੋਹੁ ਸਭਨਾ ਦੀ ਰੇਣੁਕਾ ਤਉ ਆਉ ਹਮਾਰੈ ਪਾਸਿ॥

(ਮਾਰੂ ਮ: 5)

Become the dust of the feet of all, and
then, you may come to me.

(SGGS, P. 1102)

ਗਗਨ ਦਮਾਮਾ ਬਾਜਿਓ ਪਰਿਓ ਨੀਸਾਨੈ ਘਾਉ॥

The battle-drum beats in the sky of the
mind; aim is taken and the wound is
inflicted.

ਖੇਤ ਜੁ ਮਾਂਡਿਓ ਸੁਰਮਾ ਅਬ ਜੂਝਨ ਕੋ ਦਾਉ॥

The spiritual warriors enter the field of battle; now is the time to fight!

ਸੁਰਾ ਸੋ ਪਹਿਚਾਨੀਐ ਜੋ ਲਰੈ ਦੀਨ ਕੇ ਹੇਤ ॥

He alone is known as a spiritual hero, who fights in defence of religion.

ਪੁਰਜਾ ਪੁਰਜਾ ਕਟਿ ਮਰੈ ਕਬਹੂ ਨਹ ਛਾਡੈ ਖੇਤੁ ॥

(ਮਾਰੂ ਕਬੀਰ ਜੀ)

He may be cut apart, piece by piece, but he never leaves.....field of battle.

(Kabir Ji, SGGS, P. 1105)

Bhagat Namdev also remembers the Almighty as the destroyer of demons:

ਭਗਤ ਹੇਤਿ ਮਾਰਿਓ ਹਰਨਾਖਸ

ਸਿੰਘ ਰੂਪ ਹੋਇ ਦੇਹਿ ਧਰਿਓ ॥ (ਮਾਰੂ ਕਬੀਰ ਜੀ)

For the sake of His devotee Prahlad, God assumed the form of the man-lion, and Killed Harnaakhash.

(SGGS, p. 1105)

The following Shabads from Maroo Raag have a place of primacy amongst the Shabads sung during Guru Arjan Dev's martyrdom Gurburb:

ਉੜਕਿ ਨਿਬਰੀ ਪ੍ਰੀਤਿ ॥ (ਮਾਰੂ ਮ:5)

The love with the Lord's servant feels for the Lord lasts forever.

(SGGS, p. 1000)

ਬਹੁਰਿ ਹਮ ਕਾਰੇ ਆਵਹਿਗੇ ॥ (ਮਾਰੂ ਕਬੀਰ ਜੀ)

Why should I come into the world again?

(SGGS, p. 1103)

the shabads sung during cremation and subsequent events connected with the death of a sikh include many from the Baani in Maroo Raag.

ਮੁਰਖ ਮਨ ਕਾਰੇ ਕਰਸਹਿ ਮਾਣਾ ॥ (ਮਾਰੂ ਮ: 1)

O foolish mind, why are you so proud?

(SGGS, p. 989)

ਸੰਜੋਗੁ ਵਿਜੋਗੁ ਧੁਰਹੁ ਹੀ ਹੂਅ ॥ (ਮਾਰੂ ਅੰਜੇਲੀ ਮ:1)

Union and separation are ordained by the Primal Lord God.

(Guru Arjan Dev Ji, SGGS, p. 1007)

ਬਿਰਖੇ ਹੇਠਿ ਸਭਿ ਜੰਤ ਇਕਠੇ ॥ (ਮਾਰੂ ਮ: 5)

Beneath the tree, all beings have gathered.

(SGGS, p. 1019)

ਬਾਬਾ ਅਬ ਨ ਬਸਉ ਇਹ ਗਾਉ ॥ (ਮਾਰੂ ਕਬੀਰ ਜੀ)

O father, now I shall not live in this village.

(SGGS, p. 1104)

Relationship between poetik forms used in Gurbani (Raag Maroo and Raag): Some of the poetik forms used in Gurbani of Maroo Raag are of the type normally used in conventional patterns like 'Padey, Ashtpadi, Solhey, Anjali, and Sloak. Some of the forms are based on the folk poetik forms like Vaars and Dakhney in the indian musical tradition, there is an intimate relationship between the poetical forms and the Raags. Many of the indian Raags are based on the folk poetry's musical lores. The names of some of the Raag are either associated with the caste of people or with a particular place. There are very clear indications to this effect in certain cases as follows:

Majh Raag is considered to be associated with the Majhaa region of the Punjab while some consider it to be associated with Madhya Pardesh. there is a poetic form in the Punjabi language, which is named *Majh Gauri Raag* is associated with Gaur region while there is another poetical form called as *Gaurhaar*. Other examples include:

<i>Raag</i>	<i>Region/Caste</i>
Gujri	Gujarat/Gujar Desh
Sorath	Sorth/Saurashtra Desh
Maaroo	Maaroo Desh/ Rajasthan
Kanra	Kanhar Desh
Telang	Telangaana Desh
Bairari	Bairaar Desh
Todi	Toda Caste
Gaund	Gaunda Caste

It is said that *Danasri Raag* is sung during crop harvesting and is believed to increase the crop yields. Thus this Raag comes closer to folk tunes. Many folk tunes are based on Rag Sarang. Flutes played by cattle grazers and tunes used by the snake charmers are also based on Raag Sarang. Folk songs associated with expression of joy are called Malhar, which is also the name of a Raag. Thus there is a variety of relationships between Raag and poetical forms of folk lores.

Many of the poetical structure of the Baani included in Sri Guru Granth Sahib are based on folk music styles i.e. those tunes of the folk music with their associated rhythm and metrical dimensions which the Guru Poets used for the poetical forms such as *Chhant*, *Aalahniyaan*, *Vaars*, *Ghoriaan*, *Birharey*, wherein despite the unique themes of the subject matter the folk element of the music is maintained.

Poetic Forms Used in Maroo Raag

Gurbani: The following poetical forms have been used for the Gurbani in this Raag.

Padey, *Vaar*, *sloak*, *Anjuli* and *Dakhney*

Padey: A variety of Padey forms such as *Do-Padey*, *Ti-padey*, *Cho-Padey*, *Punj-Padey*,

Chhey-Padey, *Asht-Padi*, *Sohiley* have been used. *Sohley* comprising of 16 Padeys has been used only in *Raag Maroo*. The poetical form of padey has been used to the maximum extent in Sri Guru Granth Sahib. The extent of use of this form in Maroo Raag is as below:

Guru Nanak Dev: 12 Padey, 12 Ashtpadi, 22 Sohley, total 46 Padeys.

Guru Amar Das : 5 Padey, 1 Ashtpadi, 23 Sohley, total 27 Padeys.

Guru Ram Das: 8 Padey

Guru Arjan Dev: 31 Padey, 6 Ashtpadi

Guru tegh Bahadur: 3 Padey

The *Padey* form has a special relationship with music. Almost every Padaa has a line called *Rahao*. According to Bhai Kahan Singh of Nabha, *Rahao* means that part of the Padaa which is repeatedly sung following the singing of each one of the Antra of a Padaa and hence is termed as "*Tek*" or "*Sthai*".

As the *Rahao* part of a Padaa is specifically made distinctive, some scholars consider the Padey poetical form meant for singing in Dhrupad style. According to *Bharati Sangeet Kosh*, *Dhrupad* means stable or non-movable or some entity, which lasts long. Such characteristics are only possessed by God alone and therefore Padey, which are sung in the praise of God, are called *Dhrupad*. Going by such a criteria, the Padey of Maroo Raag can be considered as meant for singing in Dhrupad style. According to musicologist Bhathkhandey, *Dhrupad* compositions have 4 parts: *Sthai*, *Antaraa*, *Sanchari*, and *Abhog*. It is up to the

composer to decide as to how many stanzas to keep in each part. The Gurus exercised such freedom and have composed Padeys with varying numbers of stanzas such as two, three, four, five, six, eight and even sixteen.

Poetic Form of Vaar: This poetic form has a special place in Sri Guru Granth Sahib. Out of 22 Vaars under this heading, the Gurus themselves composed 21 Vaars. Vaar as a poetic form was quite prevalent even before the times of the Gurus. We get an indication of this fact from Sri Guru Granth Sahib as there are specific instructions given by the Gurus to sing some of these Vaars in a specific Dhun/tune of a particular Vaar which was current in that period. Vaars are therefore associated with music from the very beginning. According to principal Teja Singh, Vaar poetical form is similar to the Greek poetical form called Ode. Standing persons with instruments similar to those used by the Dhaadies of the Punjab also sing odes. Ode has three parts: Strafe, anti-strafe and Epode. One person sings strafe while anti-strafe is sung by the second person. The Vaars of Punjabi literature are also sung in a similar manner though the Dhaadies these days do not strictly follow this practice. However, the Raagies while singing the *Aasa-di-Vaar* follow this pattern as one Ragi sings one sloak while the second Ragi sings the next Sloak. The Pauri is sung by all of them together and then read out by one of these.

Maroo Raag has two Vaars: one by guru Amar Das and the other by **Guru Arjan Dev.**

Anjali: This poetic form is used along with Padey. According to Bhai Kahn Singh of Nabha, there is a tradition of offering Tilan-jali, an extract of til seeds and other things to the spirit of the deceased after cremation in the Sikh tradition, Anjali as composed by Guru Arjan Dev is also sung and is perhaps an offering to the Divine spirit.

Sloak and Dakhnaa: the poetic form of Sloak has been extensively used in Guru Granth Sahib in Nitnam Baanies, in Baanees composed under various Raags and also in Baani which is not under Raag headings. the Raagis may sing these in a particular rhythm or may recite them in the form of Alaap without the use of any rhythm. the Vaars in the Raag Maroo have Sloaks as a part of them.

The *Sloaks* which have been composed in the language of Multan-Sahiwal region, south of Guru Nanak's birthplace, are called Dakhney i.e. pertaining to south (Shabadarth). In the Gurmat Sangeet tradition, Dhakhneys are sung as independent entities while singing Vaars in a particular lore.

Singing of the Bani in Raag Maroo: The practice of singing Bani of Raag maroo has been followed from times of the Gurus. The Raagis, the singers of Gurmat Sangeet have been preserving this tradition by means of their formal training in the performance of Raag Maroo. The performance related features of this Raag along with suitable notations for singing individual Shabads of this Raag have been published by Gian

Singh Abottabad, Avtar Singh-Gurcharan Singh, Prof. Tara Singh, Principal Dyal Singh, Sant Sarwan Singh of Dumaili. As this Raag has been in use since early times, there are different versions of the performance related features of it. Musicologists have been making efforts to determine the appropriate features from time to time. Dr. Gurnam Singh in this book 'Gurmat Sangeet Parbandh' Paasaar, Sikh Musicology' has tried to lay down those features for this Raag along with similar features for other Raags as were prevalent in the traditional *Gurmat Sangeet*.

Maroo Raag is also called *Maaraa*, *Maaraoa*, *Maaroik* etc in ancient musical treatises. It is called by only one name Maroo in Sri Guru Granth Sahib. (However, Maroo as sing in Gurmat Sangeet is quite distinct from Maroo of North Indian music and also *Maarraa*)

As *Maroo Raag* has been in use from old times, there are a number of its versions, which are now prevalent. These are:

Bhai Kahn Singh Nabha: This Raag is of 'Shaadav category using only six notes of the scale omitting note *Pa*. Notes *Sa*, *Ga*, *Dha*, *Ni* are *Shudh* while *Re* is *Komal* (flat) and *Ma* is *Teeoar* (sharp) *Ga* is *Vadi* while *Dha* is *Samoaadi*. (Some musicologist has classified it as 'Sampooran' Raag using all the seven notes all of which are *Shuddh*). It is at serial 21 in Sri Guru Granth Sahib. This Raag is sung as ordinary tunes in afternoons during has and at the time of demise of a person.

Bali gives the above noted features with the modification that the *Va* note is *Dha* and

Samoaadi as *Ga*.

Sangeet Kosh says that its *Thaat* is *poorvi* Category: *Sampooran-Sampooran*, *Vaadi:Re* while *Samoaadi: Dha Komal*, Both *Ma* are used. Time for singing: 4th *Pahar* (afternoon) of the day. *Aroh* : *Sa*, *Re*, *Ga*, *Ma*, *Ma* (sharp), *dha*, *Ni*, *Sa*: *Avroh*: *Sa Ni*, *Dha*, *Pa*, *Ma* (sharp) *Ma*, *Ga*, *Re*, *sa*.

Some musicologists have classified *Maroo Raag* under *Bilawal Thaata*. *Vadi* is *Ga* while *Samvadi* is *Ni*, *Re* and *Dha* are omitted in *Aroh* while *Avroh* is complete and hence the category is *Audav-Sampooran*. This version is closer to *Raag Maroo-Bihag* both *Mas* are used while only *Ma* is used in this version of *Maroo*. Hence these two *Raagaas* can be differentiated.

Aroh: *Sa Ma, Ma Ga, Ga Ma Pa Ni Sa*.

Avroh: *Sa Ni Dha Pa, Pa Ga, Ma Ga, Sa Re Sa*.

Mukh Ang: *Sa Re sa Ni, Sa Ma Ma Ga, Ni Pa, Dha Ma, Pa Ga, Sa Re Sa*.

Thaat Khamaaj, category: *Audav-Vakr-Sampooran*; *Vadi Ga*, *Samvadi: Ni*, *Re* and *Dha* omitted in *Aroh*; Both *Ni* and *Ni Komal* are used; time for singing: Third *Pahar* of the day- *Sa* is nominally touched during *Aalaap*. *Re* is used minimally and is often used via 'meendh' in a subtle manner.

Aroh: *Ni, sa, Ga, Ma, Pa, Ni, Sa*.

Avroh: *Sa Ni (Komal), Dha, Pa Dha Ma, Ma Pa Ga, Sa*.

Mukh Ang: *Ni (Komal) Dha Pa, Dha Ma, Ma Pa Ga Sa*.

In this version *Bhai Avtar Singh-Gurcharan Singh* have treated *Sa* as the *Samvadi* Note.

A committee comprising eminent Sikh

musicologists and Raagis have determined the following version of this Raag That it now being used by the Raagis performing Kirtan:

Note: Both Ma and Ma (Sharp), both Dha and Dha (Komal), both Ni and Ni (Komal); category: Shadav-Sampooran; Vadi: Ga, Samvadi Ni: Re omitted in Aroh.

Aroh: Sa Ga Ma Pa, Dha Ni sa.

Avroh: Sa Ni (Komal) Dha Pa, Ma (Sharp) Pa Dha Ni Dha Pa, Ma Ga Re sa.

Pakkar (Catch Phrase): Pa Dha Ni Dha Pa Ma Pa Ga, Pa Dha Pa Ga Re Ga Re Sa.

Maroo-Kaafi: Only the Bani of Guru Nanak Dev is given under this Raag variant. As this Raag is not mentioned in ancient treatises, Maroo-Kafi is considered as original to Gurmat Sang. This Raag is noted as "Maroo-Kafi Mohalla 1, Ghar 2" after invocation which shows that it is different from Maroo Raag but it is a variation of Raag Maroo. It is a combination Maroo and Kafi Raag. Two versions of are prevalent at present:

Category: Audav-Vakr Sampooran: Vadi Pa, Samvadi: Sa; time for singing: First part of the night; Notes: Both Ga and Komal Ga, both Ni and Komal Ni,; Notes omitted: Re and Dha in Aroh.

Aroh: Ni Sa Ga Ma pa Ni Sa.

Avroh: Sa Ni Pa, Pa Ma Pa Ga, Ma Ga (Komal), Sa Re Sa.

Catch Phrase: Sa Ga Ma Pa, Dha Ma Pa Ga, Ma Ga, Sa Re Sa.

A committee appointed for determining the structure of Gurbani Raag and some other musicologists have considered the following

version as authentic for Gurmat Sangeet:

Category: Sampooran; Vadi: Pa while Samvadi as Sa; time for singing: first part of night; Notes: Both Ga, Both Ma, both Ni other notes pure ; no note omitted.

Aroh: Sa Ga Ma Pa , Pa Ma (sharp) Dha Ma Pa, Dha sa, Ni Sa.

Avroh: Sa Ni Dha Pa, Dha Pa Ga (Komal), Re Ni Sa.

Catch Phrase: Pa Ga Ma Pa, Pa Dha Pa ga Ma Pa, Pa Ma Pa, Ni Dha Pa, Ma Pa Ga Re Sa.

Maroo Dakhni: Only the Bani of Guru Nanak Dev is under this Raag. The musicologists have determined the following features:

Thaat: Mayamalavgaur-Karnatak Music Janak Mela

Vadi: Dha, Samvadi: Re

Category: Shadav – Vakr Sampooran; time for singing: first part of the morning

Aroh: Sa Ga, Ma Pa Dha (Komal) , Ni Dha (Komal), Pa Sa;

Avroh : Sa Ni Dha (Komal), Pa, Ma Dha (Komal) Ma Pa, Ma Ga Re, (Komal) Sa...

Catch Phrase: Ni Dha (Komal), Pa , Ma Dha (Komal) Ma Pa, Ma Ga Re (Komal) Sa..

All these are of great importance in the Sikh Musical tradition. There is a close relationship between the rasa, bhava and character of the raag and the meanings of the Bani composed in this Raag. The Bani of this Raag is meant to be sung in this Raag although many Ragis are taking liberty of singing this Bani in other Raags now days.

422, Sector 15-A, Chandigarh

Meditation in Khayaal: Here and Beyond

Bindu Chawla

“There are only two ways of meditation in the khayaal”, Pandit Amarnath would tell his students. “one is the meditation on the ‘Sa’, the primordial note or the aadi awara, as the this, here and Now, the manifest, and the other, the meditation on ‘Sa’ as the That and Beyond, the unmanifest”.

The first meditation concentrates on ‘Sa’ as the brahmada or universe of notes at the micro level of the ‘bindu’ and expands to its fullness at the macro level, to the ananta apaar, the Endless and the Beyond. The other method starts with ‘Sa’ as shunya, or nothing. The nothing is actually everything, a state of the vastness of the universe, of the brahmada of its notes, but itself without a sense of time or space, progression or history.

To begin with, all meditation in raga music are based on ‘Sa’ the parental note from which are born the rest of the notes, quite like the colour white, from which are born all the other colours. From ‘Sa’ and the handling of the ‘Sa’ begins and ends all meditation.

The slow portion of the aalaap (from aalaapanaa, to grow spread) or badhat (from badhanaa, to grow or expand, the slow musical progression) of Panditji's guru, Ustad Amir Khan Saheb's khayaal was a mystic expansion of ‘Sa’ from the seed or ‘bindu’ of the musical universe, opening the mythical lotus of the swaras petal by petal,

dwelling on each note till the elixir flowed. When it reached the point of endlessness his meditation became an ecstatic liberation from everything, including the awareness of its own self.

For Pandit Amarnath, the ‘Sa’ in meditation was the flip side of the ‘bindu’. It was shunya, or ‘nothing’. Everything started from nothing, nothing being the required state of the deconditioned or unconditioned mind at the beginning of meditation. This is a tough meditation indeed, because the swaras or notes have to be constantly created without any sense of the manifest universe or brahmada of swaras.

Shunya or zero in eastern philosophies is symbolic of fullness rather than emptiness, and the beginning of any meditation on the zero is the awareness of the universe in all its fullness and not its emptiness, in its experience of the eternal. This is why Panditji's khayaal, from the moment he evoked the ‘Sa’ called out to the entire universe at a go, and his note petals unfurled, one by one, like the unravelling parts of a puzzle that take their predetermined positions in a vast design moving consistently with its own self. This was the macro cosmic form of meditation.

The complimentary nature of the two meditations is interesting, one starting where the other leaves off... with one meditation,

the manifest, coming down to tell the story of infinite compassion and the other, the unmanifest, moving away to tell the story of infinite Pain.

But in their approach to the lyric or shabda, it is just the opposite. Panditji speaks of This and Now, and Khan Saheb, always, of That and Beyond.

A khayaal lyric from the raga Meghranjani illustrates this beautifully; the

first two lines or asthaai are by Khan Saheb, and next two lines, the antaraa, are by Panditji, who completes one of the Ustad's incomplete lyrics. In translation, the asthaai speaks of "The one Omkar, the Formless,/ which is spread into the universe", and the antaraa of: "And That which we see before us, as proof and as the World,/ Is That which we meditate upon again and again...."

Courtesy Hindustan Times

Raag Malar/Malhar Kirtan-Samagam

Sri Guru Granth Sahib is the only religious anthology which not only contains the spiritual philosophy and social teachings of thirty Hindu - Muslim saints and six Sikh gurus, but is also in verses set in thirty-one Indian classical ragas. It is not only the repository of south Asian spiritual and social thought but also store - house of classical music.

Raagas in Gurbani - i.e. Sri Guru Granth Sahib

Sri. Devghandhari, Jaitsiri, Bilawal, Maru, Sarang, Maj, Bihagra, Todi, Gaund, Tukhari, Malhar, Gauri, Wadhans, Berari, Ramkali, Kedara, Kanara, Asa, Sorath, Tilang, Nutnarain, Bhairav, Kalyan, Gujri, Dhanasri, Suhi, Mali, Gaura, Basant, Parbhati, Jaijaiwanti

Raaga literally means something that colors or tints the mind with some definite feeling. Raag also means love and attachment. Gurbani - i.e.- hymns in Sri Guru Granth Sahib are written in love and praise of God - the one and only Supreme Soul who creates, nourishes and assimilates all.

Music lovers of Indore were glad to know that an endeavour is being made to revive public interest in our classical music. As a consequence they thronged to RAAG MALHAR KIRTAN SAMAGAM on 10th of August 2007 from 7.30 to

11.00 p.m. at GURDWARA SAHIB - VISHNUPURI-Indore, M.P.

Eight Renowned kirtan - jathas of the city competed. Raagi Jaswant S. Mastana & party bagged the First Prize of Rs. 5100, Bhai Satpal S. & party got the second Prize of 3100 and Raagi Mohinder S. & party Got The Third Prize of Rs. 2100. Other parties got consolation awards of Rs .1100 each.

Renowned scholar of Indian Classical Music, namely: 1. Dr. Sashi Kant Tambe 2. Sushri Suman Bhandekar and 3. Sh. Sushil Masurkar were the learned judges. Two main attractions of the samaroh were amature performances by S. Arvind Singh - Commissioner Central Excise and a group of students from Partap Nagar.

The prizes, Certificates Seropas were conferred by S. Gurdeep S. Bhatia President Sri Guru Singh Sabha, S. Bhag S. Saini President Gurdwara Sahib and S. Asis Paul, Convenor SGG SVM

500 Saplings of trees were distributed to Sangat for plantation by Mrs and Mr. Arvind Singh I.R.S.

The programme was compered by S. Ranjit S. Ahuja. Brief information about the Manch and the Samagam was given by S. Jasbir S. Chawla and preliminary information about Raag Malhar was given by S. Arvind Singh I.R.S..Vote of thanks was proposed by S. Bhag Singh Saini

President Gurdwara Sahib Vishnupuri.

Langar (food / dinner) was served to all after the Samaroh.

This samaroh of local level is destined to become the foundation stone of an edifice of music samarohs of all India level.

Ragas – the Chariot of Hymns – in Siri Guru Granth Sahib

Sri Guru Arjan Dev was the compiler and editor of SRI GURU GRANTH SAHIB. He arranged the writings not by subject, but accordingly to musical measures, or 'Raags' in which the hymns are meant to be sung.

The composition which is musical is also metrical, and so follows definite metrical schemes.

Sri Guru Granth Sahib – being with the Banis (from vani which means words/speech/sayings and here the sermons & teachings of the great masters) of Nitnem (Daily prayers) - that is Jap Ji, Raihras and Sohila ... Then there is the Bani in Ragas, which makes the major portion of the Sri Guru Granth Sahib. Each Raag starts with the compositions of the Gurus and ends with those of the Bhagats. Third was that Bani which was not in a specific Raag i.e. saihaskritee sloks of Bhagat Kabir and Bhagat Farid, and Swayas of Guru Arjan and the bards (Bhatts). The fourth and last portion has the remaining sloks and concluding hymn, 'Mundaavanee' (seal) written by Guru Arjan. At the end is the Raagmala, the list of the Raags in the sequence of the

traditional Indian catalogue style popular then.

The whole Bani of all the Gurus including the Bani of Guru Arjan and the Bani of the Bhagats is in thirty Raags. The thirty-first Raag in Sri Guru Granth Sahib is "JaiJaivantee." It contains the Bani of Guru Teg Bahadur Sahib, the ninth Master, and was added by Guru Gobind Singh Ji in 1708 at Dam Dama Sahib. (Bhathinda district-Punjab).

Guru Arjan Dev ji put the Guru's Bani in order: Guru Nanak, Guru Amar Das, Guru Ram Das and Guru Arjan. Guru Angad's sloks he put in the vars and slok Vaaraa(n) te vadheek. Following Guru's Bani he put the Bani of the Bhagats. There is Bani of fifteen Bhagats: Bhagat Kabir, Bhagat Nam Dev, Bhagat Trilochan, Bhagat Jai Dev, Bhagat Shaikh Farid, Bhagat Sadhana, Bhagat Beni, Bhagat Ramanand, Bhagat Ravi Das, Bhagat Peepaa, Bhagat Sain, Bhagat Dhanna, Bhagat Bhikhan, Bhagat Parmanand and Bhagat Sur Das. He also put the hymns of four devoted Sikhs: Bhai Mardana in raag Vadhans, Baba Sundar ji in Raag Ramkalee.

He put the swayas of eleven bards following his own swayas. The eleven bards are as follows: Kal Sahar, Jalap, Kirat, Bhikha, Sal, Bhal, Nal, Gayand, Mathura, Bal and Harbans.

All Great masters of all religions have preached Humility

Courtesy 'Jas Abhiyan' News Letter

ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਹਰਦੀਪ ਕੌਰ

ਰਾਗੁ ਗੌਡ

ਗੌਡ ਇਕ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ, ਕਠਿਨ, ਗੰਭੀਰ, ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰਾਗ ਹੈ ਜੋ ਮੱਧ ਤੇ ਤਾਰ ਸਾਪਤਕ ਵਿਚ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਦਾਤਮਕ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਆਰੋਹ, ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਲੱਗਣ ਕਾਰਨ ਜਾਤੀ ਸੰਪੂਰਣ-ਸੰਪੂਰਣ ਹੈ। ਵਾਦੀ ਸ਼ੜਜ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਮਧਿਅਮ ਹੈ। ਗਾਉਣ ਦਾ ਵੇਲਾ ਦਿਨ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ ਹੈ।

ਥਾਟ - ਬਿਲਾਵਲ (ਸਾਰੇ ਸ਼ੁਧ ਸਵਰ)

ਜਾਤੀ - ਸੰਪੂਰਣ-ਸੰਪੂਰਣ

ਸਮਾਂ - ਦਿਨ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ

ਵਾਦੀ - ਸ ਸੰਵਾਦੀ - ਮ

ਆਰੋਹ - ਸ ਰ ਗ ਮ, ਪ ਧ ਨ ਧ ਨ ਸੰ।

ਅਵਰੋਹ - ਸੰ ਨ ਧ ਨ ਪ, ਮ ਗ, ਰ ਸ।

ਮੁੱਖ ਅੰਗ - ਰ ਗ ਮ, ਮ ਪ ਨ ਧ ਨ ਸੰ, ਨ ਧ ਨ ਧ, ਧ ਮ।

ਤੀਨ ਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
X				2				0				3			
ਸਥਾਈ								ਸ	ਰ	ਗ	ਮ	ਪ	ਪ	ਗ	ਮ
								ਸੰ	ਭ	ਤ	ਜ	ਨਾ	ਭ	ਮਿ	ਲਿ
								S	R	G	M	P	P	G	M
								SAN	-	T	JA	NAA	-	MI	L
ਗ	ਰ	ਸ	ਰ	ਸ	ਨ	ਰ	ਸ	ਗ	ਮ	ਪ	ਧ	ਨ	ਪ	ਧ	ਮ
ਬੋ	ਭ	ਲ	ਭੁ	ਗਾ	ਭ	ਮ	ਭ	ਸ	ਭ	ਤੇ	ਭ	ਨਿ	ਰ	ਮ	ਲ
G	R	S	R	S	N	R	S	G	M	P	D	N	P	D	M
BO	-	L	HU	RAA	-	M	-	SA	BH	TAY	-	NI	R	MA	L
ਗ	ਮ	ਪ	ਗ	ਮ	ਗ	ਰ	ਸ								
ਪੂ	ਭ	ਰ	ਨ	ਕਾ	ਭ	ਮ	ਭ								
G	M	P	G	M	G	R	S								
POO	-	RA	N	KA	-	M	-								

ਅੰਤਰਾ

ਸੰ	-	ਸੰ	-	ਨ	ਰੰ	ਸੰ	ਸੰ
ਕ	ਰਿ	ਬਿ	ਉ	ਹਾ	ਭ	ਰ	ਭ
Ṣ	-	Ṣ	-	N	Ṛ	Ṣ	Ṣ
KA	R	BI	U	HAA	-	R	-
ਗ	ਮ	ਪ	ਗ	ਮ	ਗ	ਰ	ਸ
ਪ੍ਰ	ਭ	ਨ	ਅ	ਧਾ	ਭ	ਰ	ਭ
G	M	P	G	M	G	R	S
PARAA-	N	A		DHAA-	R	-	

ਗ	ਮ	ਪ	ਪ	ਨ	ਪ	ਨ	ਨ
ਰਾ	ਭ	ਮ	ਰਾ	ਭ	ਮ	ਸੰ	ਗਿ
G	M	P	D	N	D	N	N
RA	-	M	RA	-	M	SAN	G
ਸੰ	-	ਸੰ	ਸੰ	ਨ	ਪ	ਪ	ਮ
ਰਾ	ਭ	ਮ	ਰਾ	ਭ	ਮ	ਰਾ	ਮ
Ṣ	-	Ṣ	Ṣ	N	P	D	M
RAA	-	M	RAA	-	M	RAA	M

ਸੁਰ-ਲਿਪੀ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ

ਹਰਦੀਪ ਕੌਰ

ਗੋਤ ਮਹਲਾ ੫॥

ਰਾਮ ਰਾਮ ਸੰਗਿ ਕਰਿ
ਬਿਉਹਾਰ॥ ਰਾਮ ਰਾਮ
ਰਾਮ ਪ੍ਰਾਨ ਅਧਾਰ॥ ਰਾਮ
ਰਾਮ ਰਾਮ ਕੀਰਤਨੁ
ਗਾਇ॥ ਰਮਤ ਰਾਮੁ ਸਭ
ਰਹਿਓ ਸਮਾਇ॥੧॥

Deal and trade only with the Lord, Raam, Raam. The Lord, Raam, Raam, Raam, is the Support of the breath of life. Sing the Kirtan of Praises of the Lord, Raam, Raam, Raam. The Lord is ever present, all-pervading. ||1||

(ਹੇ ਭਾਈ! ਤੂੰ ਜਗਤ ਵਿਚ ਵਣਜ ਕਰਨ ਆਇਆ ਹੈ) ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ (ਦੇ ਸਰਮਾਏ) ਨਾਲ (ਸਿਮਰਨ ਦਾ) ਵਣਜ ਕਰਿਆ ਕਰ। ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦ ਦਾ ਆਸਰਾ ਬਣਾ ਲੈ। ਜਿਹੜਾ ਪ੍ਰਭੂ ਹਰ ਥਾਂ ਵਿਆਪਕ ਹੈ, ਸਾਰੀ ਸ੍ਰਿਸਟੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਹੇ ਭਾਈ! ਸਦਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਸਿਫਤਿ-ਸਲਾਹ ਕਰਿਆ ਕਰ॥੧॥

ਸੰਤ ਜਨਾ ਮਿਲਿ ਬੋਲਹੁ
ਰਾਮ॥ ਸਭ ਤੇ ਨਿਰਮਲ
ਪੂਰਨ ਕਾਮ॥੧॥
ਰਹਾਉ॥

Joining the humble Saints, Chant the Lord's Name. This is the most immaculate and perfect occupation of all. ||1|| Pause||

ਹੇ ਭਾਈ! ਸੰਤ ਜਨਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ, ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਾਮ ਸਿਮਰਿਆ ਕਰੋ। ਇਹ ਕੰਮ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਕੰਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪਵਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸਫਲ ਹੈ॥੧॥ ਰਹਾਉ॥

ਰਾਮ ਰਾਮ ਧਨੁ ਸੰਚਿ
ਭੰਡਾਰ॥ ਰਾਮ ਰਾਮ ਕਰਿ
ਆਹਾਰ॥ ਰਾਮ ਰਾਮ
ਵੀਸਰਿ ਨਹੀਂ ਜਾਇ॥
ਕਰਿ ਕਿਰਪਾ ਗੁਰਿ ਦੀਆ
ਬਤਾਇ॥੨॥

Gather the treasure, the wealth of the Lord, Raam, Raam. Let your sustenance be the Lord, Raam, Raam, Raam. Never forget the Lord, Raam, Raam. In His Mercy, the Guru has revealed this to me. ||2||

ਹੇ ਭਾਈ! ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਾਮ ਧਨ ਇਕੱਠਾ ਕਰ, ਖਜ਼ਾਨੇ ਭਰ ਲੈ, ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦ ਦੀ ਖੁਰਾਕ ਬਣਾ ਲੈ। ਗੁਰੂ ਨੇ ਕਿਰਪਾ ਕਰ ਕੇ (ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ) ਦੱਸ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ (ਵੇਖੀਂ) ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਾਮ ਤੇਨੂੰ ਭੁੱਲ ਨਾਹ ਜਾਏ॥੨॥

ਰਾਮ ਰਾਮ ਰਾਮ ਸਦਾ
ਸਹਾਇ॥ ਰਾਮ ਰਾਮ ਰਾਮ
ਲਿਵ ਲਾਇ॥ ਰਾਮ ਰਾਮ
ਜਪਿ ਨਿਰਮਲ ਭਏ॥
ਜਨਮ ਜਨਮ ਕੇ
ਕਿਲਬਿਖ ਗਏ॥੩॥

The Lord, Raam, Raam, Raam, is always our help and support. Embrace love for the Lord, Raam, Raam, Raam. Through the Lord, Raam, Raam, Raam, I have become immaculate. The sins of countless incarnations have been taken away. ||3||

ਹੇ ਭਾਈ! ਜਿਹੜਾ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਸਦਾ ਹੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਵਿਚ ਸਦਾ ਸੁਰਤਿ ਜੋੜੀ ਰੱਖ। ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਾਮ ਜਪ ਜਪ ਕੇ ਜੀਵ ਪਵਿੱਤਰ ਜੀਵਨ ਵਾਲੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਜਨਮਾਂ ਦੇ ਕੀਤੇ ਪਾਪ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ॥੩॥

ਰਮਤ ਨਾਮ ਜਨਮ ਮਰਣੁ
ਨਿਵਾਰੈ॥ ਉਚਰਤ ਰਾਮ
ਭੈ ਪਾਰਿ ਉਤਾਰੈ॥ ਸਭ
ਤੇ ਉਚ ਰਾਮ ਪਰਗਾਸ॥
ਨਿਸਿ ਬਾਸੁਰ ਜਪਿ
ਨਾ ਨਾ ਨਾ ਕ
ਦਾਸ॥੪॥੮॥੧੦॥

Uttering the Lord's Name, birth and death are finished. Repeating the Lord's Name, one crosses over the terrifying world-ocean. The Luminous Lord is the highest of all. Night and day, servant Nanak meditates on Him. ||4||8||10||

ਹੇ ਭਾਈ! ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਾਮ ਸਿਮਰਿਆ (ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਮਨੁੱਖ ਦਾ) ਜਨਮ ਮਰਨ (ਦਾ ਗੋੜ) ਦੂਰ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭੂ ਦਾ ਨਾਮ ਉਚਾਰਦਿਆਂ (ਪ੍ਰਭੂ ਜੀਵ ਨੂੰ) ਸਹਿਮ (ਭਰੇ ਸੰਸਾਰ ਸਮੁੰਦਰ) ਤੋਂ ਪਾਰ ਲੰਘਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਹੇ ਦਾਸ ਨਾਨਕ! ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੇ ਪ੍ਰਭੂ (ਦੇ ਨਾਮ) ਦਾ ਚਾਨਣ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਕਰ, ਦਿਨ ਰਾਮ ਉਸ ਦਾ ਨਾਮ ਜਪਿਆ ਕਰ॥੪॥੮॥੧੦॥

ਪੰਨਾ 865