ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

AMRIT KIRTAN

अमृत कीर्तन

ਅੰਕ 8–9
ਜਨਵਰੀ–ਫਰਵਰੀ 1990

ਪ੍ਰੋ: ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ
ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ

(ਸੰਪਾਦਕ ਆਨਰੇਰੀ)
ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ

ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬਹੁ-ਮੁਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਮਾਲਕ ਪ੍ਰੋ: ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਮ 18 ਸਤੰਬਰ 1919 ਨੂੰ ਸਿੱਧੂ ਪੁਰ ਖੁਰਦ ਜਿਲ੍ਹਾ ਰੋਪੜ ਵਿਖੇ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਕਿਸਾਨ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਅਜੇ 22 ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਹੀ ਸਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਤਾ ਰਾਖਿ ਕੌਰ ਜੀ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮਾ ਸ. ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਚਾਚੀ ਹਰਨਾਮ ਕੌਰ ਨੇ ਖੁਸ਼ੀ ਖੁਸ਼ੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ: ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਪਿੰਡ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਹੀ ਹੋਈ, ਜੋ ਗੁਰਮੁਖੀ ਦੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਪਠਨ ਪਾਠਮ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਸੀ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥੀ ਭਾਈ ਕਾਲਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੰਜ ਬਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪਾਠ ਵੀ ਸਿਖਾਇਆ ਪਰੰਤੂ ਆਪ ਦਾ ਮਨ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਆਚਿਆ ਰਹਿੰਦਾ। ਆਪ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸ. ਬਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਪ੍ਰਤਿ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆਂ ਪਿੰਡ ਹਰਗਣਾ ਵਿਖੇ ਉਸਤਾਦ ਭਾਈ ਸੰਪੂਰਣ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣ ਲਈ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ ਉਠਕੇ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਪਾਠ ਸੰਗੀਤ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਤ ਨੇਮ ਸੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦੇਰ ਗਈ ਰਾਤ ਤੱਕ ਆਪ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸੰਲਸਨ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਸਹਿਪਾਠੀ ਇਕ ਨੇ ਈਰਖ ਵੱਸ ਸੰਧੂਰ ਖੁਆ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਬਿਲਕੁਲ ਬੰਦ ਹੋ ਗਈ।

ਪ੍ਰੋ: ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਸਤਾਦ ਸਾਹਿਬ ਕੋਲੋਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਅੱਠ ਸਾਲ ਸਿਖਿਆ ਲਈ। 1935 ਵਿਚ ਆਪ ਭਾਈ ਸੰਪੂਰਣ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜਥੇ ਨਾਲ

(ਬਾਕੀ ਟਾਈਟਲ ਤਿੰਨ ਤੇ)

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

अमृत कीर्तन Amrit Kirtan

ਅੰਕ : 8-9 ਜਨਵਰੀ-ਫਰਵਰੀ 1990

ਸੰਪਾਦਕ (ਆਨਰੇਰੀ)
ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

ਸਹਿਯੋਗੀ
ਡਾ. ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਤਰਸੀ
ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਸੋਮਲ
ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਮੈਨਨ
ਸ੍ਰ: ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰੋ: ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਚਿਤਰਕਾਰ : ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ

ਚਿੱਠੀ ਪੱਤਰ ਲਈ ਪਤਾ :
ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ (ਰਜਿ.)
422, ਸੈਕਟਰ 15-ਏ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ-160015
ਫੋਨ : 24660

ਚੰਦੇ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

ਇੱਕ ਕਾਪੀ : 10 ਰੁਪਏ

ਦੇਸ਼ :

ਸਲਾਨਾ	50 ਰੁਪਏ
ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ	500 ਰੁਪਏ

ਵਿਦੇਸ਼ :

ਸਲਾਨਾ	500 ਰੁਪਏ
ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ	5000 ਰੁਪਏ

ਵਿਸ਼ਾ ਸੂਚੀ

ਜੀਵਨ ਵੇਰਵਾ ਪ੍ਰੋ: ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ
-ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਟਾਈਟਲ 2-3

1. ਕਰਉ ਬੇਨੰਤੀਆ ਸੰਪਾਦਕੀ 2
2. ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ -ਪ੍ਰੋ: ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ 3
3. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ -ਪ੍ਰੋ: ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ 23
4. ਖਿਆਲ ਅਤੇ ਟੱਪੇ ਦੇ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੇਣ -ਪ੍ਰੋ: ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ 34
5. ਸ਼ਬਦ ਸੰਗੀਤ ਲਿਪੀ -ਹਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ 56
6. ਸ਼ਬਦ ਵਿਚਾਰ -ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ 57
7. ਪੰਜਾਬ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਘਰਾਨੇ -ਡਾ. ਡੀ.ਐਸ. ਨਰੂਲਾ 58
8. The Power of the Shabad, Gurbani Kirtan and Nam Simran -(Siri Singh Sahib) Harbhajan Singh Khalsa Yogiji 62
9. ਤੁਹਾਡੇ ਪੱਤਰ 64
10. ਸੰਗੀਤ ਸਰਗਰਮੀਆਂ 65
11. ਕੈਸਟਾਂ 69

ਨੋਟ : ਲੇਖਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਵਿਚਾਰ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਿਜੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਾਦਕ ਜਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ ਦਾ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਕਰਉ ਬੇਨੰਤੀਆਂ

ਤੁਹਾਡੇ ਵੱਲੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਆ ਰਹੇ ਪੱਤਰ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ । ਤੁਹਾਡੇ ਪੱਤਰ ਸਾਨੂੰ ਹੌਂਸਲਾ ਅਤੇ ਅਗਵਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਆਸਾਂ ਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਰਨ ਲਈ ਜਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ । ਭਾਈ ਹੀਰਾ ਸਿਘ ਰਾਗੀ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਭਾਈ ਸਰਬ ਸਿਘ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸ਼ਲਾਘਾ ਹੋਈ ਹੈ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਅਠਵਾਂ ਅੰਕ ਤੁਹਾਡੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ । ਇਸ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮਤ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਵਿਦਵਾਨ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿਘ ਜੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਲਿਖਤਾਂ ਆਪ ਤੱਕ ਪੁਚਾ ਰਹੇ ਹਾਂ ।

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਗੁਰਮਤ ਸੰਗੀਤ ਬਾਰੇ ਅਨੇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਛਪ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਾਲਜਾਂ ਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀਆਂ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮਤ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਲਤ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ । ਇਸ ਕਾਰਨ ਹੁਣ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਨਿਰਧਾਰਤ ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਪੜਤਾਲ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ ।

ਅਸੀਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿਘ ਜੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿੱਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਟ੍ਰਾਫੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ । ਇਹ ਟ੍ਰਾਫੀ ਹਰ ਸਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ-ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਥਮ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਟੀਮ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਇਆ ਕਰੇਗੀ ।

ਆਸ ਹੈ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਮਹਾਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੇ ਇਹ ਜਤਨ ਸੱਚੀ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਸਾਬਤ ਹੋਣਗੇ ।

ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿਘ

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਪ੍ਰੋ: ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ

ਸੰਗੀਤ ਉਹ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਕ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਦੇ ਸੂਖਸ਼ਮ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਅਤੇ ਲੈਯ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤੀ ਹੈ, "ਗੀਤ ਵਾਦਯ ਤਥਾ ਨ੍ਰਿਤਯ ਤ੍ਰਯ ਸੰਗੀਤ ਮੁਚਯਤ" ।[1] ਅਰਥਾਤ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਕਲਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਸੱਤ ਸੁਰ ਸਰਬਦੇਸ਼ੀ, ਅਰਥਾਤ ਸਮੱਸਤ ਖੰਡਾਂ, ਮੰਡਲਾਂ ਤੇ ਬ੍ਰਹਮੰਡਾ ਵਿਚ ਸਮਾਨ ਹਨ । ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੁਰ, ਤਾਲ ਅਤੇ ਲੈਯ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਹਨ । ਪਰੰਤੂ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਯੋਗਿਕ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਹਨ : (ੳ) ਸੁਰ ਅਤੇ (ਅ) ਤਾਲ । ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪੱਖਾਂ ਤੇ ਇਸ ਖੋਜ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਉਣਾ ਤਾਂ ਅਸੰਭਵ ਹੈ, ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਹੋ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 22 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਅਤੇ ਤਬਲੇ ਦੇ 10 ਵਰਣਾਂ (ਬੋਲਾਂ) ਦੀ ਇਸ 32 ਅੱਖਰੀ ਵਰਣਮਾਲਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਾਰਾ ਰਹੱਸ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਕੋਈ ਅੱਡਰਾ ਸੰਗੀਤ ਨਹੀਂ ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਹੀ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹੈ । ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮੌਲਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਇਸ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ।

ਗੁਰੂ ਅਤੇ ਸੰਗਤ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਜਦੋਂ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਨਿਰਧਾਰਤ

[1] ਪੰਡਿਤ ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ, ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਾਰ, ਸ੍ਵਰ ਅਧਿਆਇ 22,

ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਸੁਰ-ਤਾਲ ਬੱਧ ਰਾਹੀਂ ਭਿੰਨਾ ਅਖੰਡ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ "ਰਹਾਉ ਅਤੇ ਪਦਿਆਂ ਦੇ ਅੰਕਾਂ" ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਜੋ ਪ੍ਰਾਣੀ ਮਾਤਰ ਦੇ ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਦੁਆਰਾ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥ ਰਾਹੀਂ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਨਾਲ ਜੋੜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦੇਸ਼ਾਟਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਅਨੇਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ-ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਗੋਸ਼ਟੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਮੰਥਨ ਕੀਤਾ। ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ, ਸੁਦੇਸ਼ੀ, ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਤੇ ਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰਦੇਸ਼ੀ ਸਰੋਤਾਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਤੱਤ ਕਾਲਿਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਸੰਪਰਕ ਹੋਇਆ। ਆਪਣੀ ਨਿਜ ਆਤਮਾ ਦੀ ਵੈਰਾਗਤਾ ਤੇ ਦਿਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਚੁੰਬਕੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੀ ਨਿਰਖ ਪਰਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਤੱਤ ਕਾਲਿਕ ਪ੍ਰਰਕਣ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਦਿੱਤਾ। ਸੰਗੀਤ, ਸਾਹਿਤ, ਭਾਸ਼ਾ, ਕਲਾ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਨੌਤਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਆਂਦੇ ਗਏ ਇਸ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਧਰਮ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਕਾਇਆ ਕਲਪ ਕਰ ਦਿਤੀ। ਇਸ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਲੋਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੇ ਨਾ ਰਹਿਣ ਦੇ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵ ਕਲਿਆਣ ਅਤੇ ਆਤਮਕ ਉਥਾਨ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਨਾਲ ਲੱਥ-ਪੱਥ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ, ਦੇ ਪੁਨਰ ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਮਹਾਨ ਅਨੂਠਾ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਗੌਰਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਰਬਾਣੀ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਸੁਰ-ਤਾਲ-ਬੱਧ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੀ ਸਨ ਸਗੋਂ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਗਾਇਕ ਵੀ ਸਨ।

ਆਪਣੇ ਸਰੂਪ ਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਜੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਰੇਖਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਜੁਲਤ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਮਨਰਥ ਦੇ ਅਨੇਕ ਕਥਨ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਆਦਰਸ਼ ਨਾ ਮਿਥ ਕੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਇਸ਼ਟ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਦਹਰਣ ਵਜੋਂ :—

"ਭਗਤਿ ਨਾਰਦੀ ਰਿਦੈ ਨ ਆਈ ਕਾਛਿ ਕੂਛਿ ਤਨ ਦੀਨਾ ।
ਰਾਗ ਰਾਗਨੀ ਡਿੰਭ ਹੋਇ ਬੈਠਾ ਉਨਿ ਹਰਿ ਪਹਿ ਕਿਆ ਲੀਨਾ" ।[2]

ਜਾਂ

"ਰਾਗੁ ਨਾਦ ਸਭੁ ਸਚੁ ਹੈ ਕੀਮਤਿ ਕਹੀ ਨ ਜਾਇ ।
ਰਾਗੈ ਨਾਦੈ ਬਾਹਰਾ ਇਨੀ ਹੁਕਮੁ ਨ ਬੂਝਿਆ ਜਾਇ" ।[3]

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਤੇ ਹੋਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਰਬਾਬੀਆ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਜਾਂ ਆਪ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਤਾਂ ਕਿੱਤੇਦਾਰ ਰਬਾਬੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਗੁਰੂ ਕੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਤੋਰੀ ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਾਣੀ ਦਾ ਹੀ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਗਾਇਕ ਦੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਗਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ।

ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ "ਦੇਸ਼ੀ ਸੰਗੀਤ" ਜੋ ਜਨ ਰੁਚੀ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਸੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਵਾਰ, ਸੋਹਲਾ, ਛੰਤ, ਪੌੜੀਆਂ, ਬਾਰਾਮਾਹਾ, ਘੋੜੀਆਂ, ਆਲਾਹਣੀਆਂ ਆਦਿ । ਕਿੱਤੇਦਾਰ ਗਾਇਕਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦਾ "ਢਾਢੀ" ਜਾਂ ਉਸਤਤਿਕਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ" ਹਉ ਢਾਢੀ ਕਾ ਨੀਚੁ ਜਾਤਿ ਹੋਰੁ ਉਤਮ ਜਾਤਿ ਸਦਾਇਦੇ"[4] ਜਾਂ "ਹਉ ਢਾਢੀ ਵੇਕਾਰੁ ਕਾਰੈ ਲਾਇਆ"[5] ।

ਇਸ ਲੋਕ ਤਤਵ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਜ੍ਵਲਤ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬੜਾ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਹੋਇਆ ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਅੰਤਰ ਇਸ ਦੇ ਲੱਕਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ । ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਲੱਕਸ਼ ਈਸ਼ਵਰ ਉਪਾਸਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਮੱਧਕਲ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਤੱਕ) ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਾਲੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਨਾਲ ਹੈ, ਸਮੱਗਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ । ਇਥੇ

---

[2]ਰਾਗ ਸੋਰਠਿ ਬਾਣੀ ਕਬੀਰ ਜੀ ਕੀ ਪੰਨਾ 654

[3]ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 4 (ਸਲੋਕ ਵਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਧਾਕ) ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 1423

[4]ਵਾਰ ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੧ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ

[5]ਪਉੜੀ (ਵਾਰ ਮਾਝ ਮ: 1) ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 150

ਨਿਰੋਲ ਸੰਗੀਤਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਲਈ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਸੰਗੀਤ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ। ਅਰਥਾਤ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸੁਰ ਪ੍ਰਧਾਨ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਕੋਮਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਹਿਰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਜਗਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ ਸੁਰ, ਤਾਲ, ਲੈਕਾਰੀਆਂ, ਤਾਨਾਂ, ਬੋਲਤਾਨਾਂ, ਗਮਕ, ਮੀਂਡ, ਖਟਕਾ, ਮੁਰਕੀ ਅਤੇ ਸਰਗਮਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਰ-ਤਾਲ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਜੁਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਤਿੰਨ ਅੰਗਾਂ-ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਇਸ (ਗਾਇਨ) ਦੇ ਅਧੀਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਤਨ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਰਜਿਤ ਹੈ। ਪਰ ਮਨ ਦੇ ਨਾਚ ਲਈ ਗੁਰਵਾਕ ਹੈ— "ਨਾਚੁ ਰੇ ਮਨ ਗੁਰ ਕੈ ਆਗੈ।"[6] ਇਸ ਆਦਰਸ਼ਕ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ "ਘੂੰਘਰੁ ਖੜਕੁ ਤਿਆਗਿ ਵਿਸੂਰੇ।

ਸਹਜ ਅਨੰਦ ਦਿਖਾਵੈ ਭਾਵੈ।

ਏਹੁ ਨਿਰਤਿਕਾਰੀ ਜਨਮਿ ਨ ਆਵੈ।[7]

ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰਾਗ-ਆਲਾਪ ਦੇ ਦੋ ਢੰਗ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ ਇਕ "ਨੋਮ ਤੋਮ" ਦਾ ਆਲਾਪ ਅਤੇ ਦੂਜਾ "ਆਕਾਰ" ਦਾ ਆਲਾਪ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆਂ, ਰਿਸ਼ੀਆਂ-ਮੁਨੀਆਂ ਨੇ ਰਾਗ ਦਾ ਆਲਾਪ ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ "ਓਮ ਹਰੀ ਅਨੰਤ ਨਾਰਾਇਣ" ਜਾਂ "ਤੂੰ ਹੀ ਹਰੀ ਨਾਰਾਇਣ" ਮਹਾਂ ਮੰਤ੍ਰ ਬਖ਼ਸ਼ਿਆ ਸੀ ਪਰ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਮੰਤ੍ਰ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕਚੂਮਰ ਕੱਢਿਆ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਚੇਹਰਾ-ਮੁਹਰਾ ਹੀ ਵਿਗਾੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਦੇ ਗਾਇਕ ਉਸ ਆਲਾਪ ਵਿਚ "ਤੋਮਤਾ-ਨਾਨਾਲਾ, ਰੀਦਾਨਨਾਤਾ, ਤੇ ਤੇ ਰੇ ਨੇ ਨੋਮ ਨੇ ਨੇ, ਹੈਨੇ ਹੈਨੇ, ਤੇ ਨਾਇਤੋਮ" ਆਦਿ ਨਿਰਰਥਕ ਅੱਖਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਤਾਨਾ ਰੀਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਰਹੂਮ ਉਸਤਾਦ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਾਂ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ "ਅਜ ਜਿਹੜਾ ਧਰੁਪਦ ਦਾ ਆਲਾਪ ਸੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਸੀ "ਅਨੰਤ ਹਰੀ ਓਮ" ਉਸੇ ਨੂੰ ਤੋੜ ਮਰੋੜ ਕੇ "ਤੋਮ ਤਾਨਾ" ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰੁਤ ਲੈਯ ਵਿਚ "ਤੋਮਤਾਨਾ ਨਾਨਾ" ਕੰਨ ਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਗਲ ਦਾ ਪ੍ਰਲਾਪ ਅਰਥ ਹੀਣ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ਹੀਣ ਹੈ। ਤਾਨਾਂ ਤੋਂ ਰਾਗ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਾਨਾਂ ਤਾਂ ਤਾਮਸਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਪਰਿਚਾਇਕ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਰ, ਸ਼ੁੱਧ ਮੁਦਰਾ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਵਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ।"

---

[6]ਗੂਜਰੀ ਮਹਲਾ 3 ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 506

[7]ਰਾਮਕਲੀ ਮਹਲਾ 5 ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 885

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਰਾਗ ਆਲਾਪ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹੈ ਗੁਰ ਫੁਰਮਾਨ ਹੈ "ਧੰਨੁ ਸੁਰਾਗ ਸੁਰੰਗੜੇ ਆਲਾਪਤ ਸਭ ਤਿਖ ਜਾਇ" ।[8] ਇਸ ਪ੍ਰਥਾ ਵਿਚ "ਓਅੰਕਾਰਿ ਏਕ ਧੁਨਿ ਏਕੈ ਰਾਗੁ ਆਲਾਪੈ"[9] ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ "ਮੰਗਲਾਚਰਣ" ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ੧ਓ ਸਤਿਨਾਮੁ ਕਰਤਾ ਪੁਰਖੁ ਨਿਰਭਉ ਨਿਰਵੈਰੁ ਅਕਾਲ ਮੂਰਤਿ ਅਜੂਨੀ ਸੈਭੰ ਗੁਰਪ੍ਰਸਾਦਿ" ਮੂਲ ਮੰਤ੍ਰ ਦੁਆਰਾ ਆਲਾਪ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਇਹ ਮੇਰੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਰਸਵਤੀ "ਵੰਦਨਾ" ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਸਰਸਵਤੀ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਅਧਿਸ਼ਠਾਤ੍ਰੀ ਦੇਵੀ (Goddess of Music) ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਚਾਰ ਗੁਰੂਆਂ ਤੱਕ "੧ਓ" ਪਰ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਇਸ ਆਲਾਪ ਬੰਦਨਾ ਵਿਚ ਥੋੜਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ। ਇਥੇ ਇਕ, ਦੋ ਜਾਂ ਸੋਲ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਸੰਪੂਰਣ ਦੀ ਵੰਦਨਾ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਅਨੰਤ ਕਲਾ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਜਿਹੜਾ "ਸਰਬ ਕਲਾ ਸਮਰੱਥ" ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਨਹੀਂ, ਦੋ ਵਾਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ "ਅਨਿਕਬਾਰ ਡੰਡਉਤਿ ਬੰਦਨਾ" ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[10]

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਥਮ ਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਜ਼ ਰਬਾਬ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਨ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਲਈ ਸਰੰਦੇ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਸਰੰਦਾ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਪੁਨ ਸਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕੀਰਤਨਕਾਰਾਂ ਨੇ ਤਾਊਸ ਅਤੇ ਦਿਲਰੁਬਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਤਾਲ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਲਈ ਇਸ ਪ੍ਰਥਾ ਵਿਚ ਮ੍ਰਿਦੰਗ, ਪਖਾਵਜ, ਜੋੜੀ, (ਤਬਲਾ), ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਗਏ ਹਨ। ਪਰ ਸਾਰੰਗੀ, ਬਾਂਸੁਰੀ, ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ (Solo) ਜਾਂ ਮੁਕਤ ਵਾਦਨ ਲਈ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਵਾਦਨ ਨੂੰ ਵੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਸਮਾਨ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਚਾਰ ਚੌਕੀਆਂ (ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦੀ ਚੌਕੀ, ਬਿਲਾਵਲ ਜਾਂ ਚਰਨ ਕੰਵਲ ਦੀ ਚੌਕੀ, ਸੋਦਰ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਸੋਹਲੇ ਦੀ ਚੌਕੀ) ਦੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਤਦ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਤਕ ਇਹ ਮਰਿਯਾਦਾ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨ ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਨੇਮਪੂਰਵਕ ਵਿਧਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਆਸਾ ਰਾਗ ਦਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ

---

[8](ਰਾਮ ਕਲੀ ਦੀ ਵਾਰ) ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 4 ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 958

[9]ਰਾਮਕਲੀ ਮਹਲਾ 5, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 885

[10]ਡੰਡਉਤਿਬੰਦਨ ਅਨਿਕਬਾਰ ਸਰਬ ਕਲਾ ਸਮਰਥ। ਡੋਲਨ ਤੇ ਰਾਖਹੁ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਕਰਿ ਹਥ। ਗਉੜੀ ਬਾਵਨ ਅਖਰੀ ਮਹਲਾ 5, ਸਲੋਕ 11 ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 256

ਗਾਇਨ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ" ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੇਰੇ ਅਤੇ ਸ਼ਾਮੀਂ "ਸੋਦਰ" ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਵਸ਼ਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਰਾਗ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਦਾ ਗਾਇਨ-ਵਾਦਨ ਕਿਸੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਮਹਿਫ਼ਲ ਵਿਚ ਸਵੇਰੇ ਅਤੇ ਸ਼ਾਮੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ । ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਮਹਿਫ਼ਲ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਤੇ ਭੈਰਵੀ ਰਾਗ ਕਦੇ ਕਦੇ ਕੰਨਗੋਚਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ "ਰਹਾਉ" ਦੀ ਤੁਕ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਜਾਂ ਸਾਰਅੰਸ਼ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਬਾਕੀ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਰਹਾਉ ਦੀ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਦਰਸਾਏ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਸਹਿਤ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ, ਦੋ, ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਚਾਰ ਰਹਾਉ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੀਰਤਨਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਲੈਣ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰਹਾਉ ਦੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਬਣਾ ਕੇ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਮੇਰੀ ਇਹ ਪੱਕੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਤਕ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਬਣਾ ਕੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਗਾਇਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਤਦ ਤਕ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਭਾਵ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ । ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਕਿਸੇ ਹੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ, ਵਿਚ ਦੋ, ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਚਾਰ ਸਥਾਈਆਂ ਦੀ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਉਦਾਹਰਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਗਾਇਕਾਂ ਲਈ ਕਾਵਿ ਛੰਦ ਦੇ ਪਦਿਆਂ ਦੇ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ । ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਲਈ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਅਤੀ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ । ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਕ ਅੰਕ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਣ ਅੰਤਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਨ ਦੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਵੱਲ ਪਰਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਰੀਤੀ ਦੋਸ਼ਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਤੁਕ ਪਿਛੋਂ ਰਹਾਉ ਦੀ ਪੁਨਰਾਵ੍ਰਿਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ । ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਚਾਰ ਭਾਗ-ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾ, ਸੰਚਾਰੀ ਅਤੇ ਆਭੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੋ ਹੀ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਧਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਅਜਿਹਾ "ਗੇਯ ਪਦ" (ਗਾਇਨਯੋਗ ਰਚਨਾ) ਨਹੀਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਧਿਆਤਮਕ ਤੱਤ ਨਾ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ "ਤਰਾਨਾ" ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਨਿਰਰਥਕ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਅੰਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ-ਨਾ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ, ਤੋਮ ਨਾ ਨਾ ਨਾਨ ਯਲਲੀ ਯਲਲੀ ਯਲਲਾ ਲੂੰਮ ਆਦਿ ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਜ਼ਾਹਰਾ ਤੌਰ ਤੇ । "ਦਾਦ" ਦੇਣ ਦੀ ਜਾਂ ਉੱਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਵਾਹ ! ਵਾਹ ! ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਥਾ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ

ਦੀ ਆਤਮਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰਲੀ ਵਾਹ ! ਵਾਹ ! ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੁੜਦਾ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਹਿਫਲਾਂ ਵਿਚ ਵਾਹ ਵਾਹ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਤਾਲੀਆਂ ਦੀ ਗੜਗੜਾਹਟ ਨਾਲ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਸੁਆਗਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਮਰਿਯਾਦਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਰਸੀਏ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਪਿਛੋਂ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਨੂੰ ਨਮਸਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾਮ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ :—

ਲੈਲੀ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਦਾ ਕੁੱਤਾ ਮਜਨੂੰ ਦੇਖ ਲੁਭਾਣਾ ।
ਕੁਤੇ ਦੀ ਪੈਰੀ ਪਵੇ ਹੜਿ ਹੜਿ ਹਸੇ ਲੋਕ ਵਿਡਾਣਾ ।
ਮੀਰਾਸੀ ਮੀਰਾਸੀਆਂ ਨਾਮ ਧਰੀਕੁ ਮੁਰੀਦ ਖਿਬਾਣਾ ।
ਗੁਰ ਸਿੱਖ ਆਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕੁਤੇ ਦਾ ਪੜ ਕੁਤਾ ਭਾਣਾ ।[11]

ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਮਹਿਫਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਕਾਰ ਮੰਚ ਤੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਰਧਨ ਜਾਂ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਥਕ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਸਲਾਮਾਂ ਕਰਦੇ ਆਮ ਹੀ ਦੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਾਣ ਮਰਿਯਾਦਾ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਰੰਕ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ।

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ 22 ਵਾਰਾਂ ਅੰਕਿਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 9 ਵਾਰਾਂ ਤੇ ਗਾਉਣ ਲਈ ਸੰਕੇਤ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ । ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜਿਥੇ ਕਰਤਾਰੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੁਆਮੀ ਸਨ ਉਥੇ ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵੀ ਮਹਾਨ ਗਿਆਤਾ ਸਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਗਾਤਮਕ ਸੂਖਸ਼ਮ ਸੂਝ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਦੇਵ ਨੇ ਵਾਰ ਵਰਗੀ ਲੋਕ ਧੁਨੀ ਦੀ ਨਿਰਖ ਪਰਖ ਕਰਕੇ ਉਸ ਰਾਗ ਦੇ ਅਧੀਨ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਰਾਗ ਦੀ ਰੰਗਤ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਸੀ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, "ਟੁੰਡੇ ਅਸਰਾਜੇ ਕੀ ਧੁਨੀ" ।[12] ਆਸਾ ਰਾਗ ਦੇ ਅਧੀਨ ਅੰਕਿਤ ਹੈ । ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸ ਵਾਰ ਵਿਚ ਆਸਾ ਰਾਗ ਦੀ ਧੁਨੀ ਕੰਨ ਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹੋਰ ਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਗ ਦੇ ਅਧੀਨ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ "ਵਾਰ" ਵਰਗੀ ਲੋਕ ਧੁਨੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਿਸੇ ਰਾਗ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਪੂਰਣ ਤੌਰ ਤੇ ਪਾਲਨ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ ਕਦੇ ਵੀ ਕੰਨ ਗੋਚਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ।

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਰਾਗ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ । "ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਰਾਗੁ ਹੈ ਜੇ ਸਚਿਧਰੇ ਪਿਆਰੁ ।"[13] ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਮੱਧ ਕਾਲੀਨ ਰਾਗ-ਰਾਗਣੀ ਪੱਧਤੀਆਂ

---

[11]ਵਾਰ 37 ਪਉੜੀ 31 (ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ)

[12](ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਮਹਲਾ ੧) ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 463

[13]ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਦੀ ਵਾਰ ਸਲੋਕ ਮ: 3 ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 83

ਵਿਚ ਭੈਰਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮ ਰਾਗ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਕਾਰ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਪਰਿਚਿਤ ਹਨ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਮੱਧ ਕਾਲ ਤੱਕ ਗੰਧਾਰ ਨਿਸ਼ਾਦ ਕੋਮਲ ਵਾਲੇ ਥਾਟ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਜਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਥਾਟ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਨਿਸ਼ਾਦ ਕੋਮਲ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਇਸ ਲਈ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪੁਰਾਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸ਼ੁੱਧ ਮੇਲ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਸਪਤਕ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਪੂਰਵੀ ਥਾਟ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ।

ਗੁਰਮਤਿ ਅਚਾਰੀਆਂ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਸੰਤ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ ਤੇ "ਘਰੁ" ਸਿਰਲੇਖ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ "ਘਰੁ" ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਜਾਂ ਸਿਰਲੇਖ ਸੰਤ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਭਗਤਿ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੇ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਘਰੁ ਬਾਰੇ ਭਾਵੇਂ ਖੋਜੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਅਜੇ ਤਕ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮਤ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਪਰ ਅਜੇ ਤੱਕ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਤਾਲ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਅਜੇ ਬੜੇ ਗਹਿਰੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਮੱਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗ-ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਇਕ ਪੱਧਤੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਰਾਗ-ਰਾਗਣੀ ਪੱਧਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ 6 ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੁਰਸ਼ ਰਾਗ ਹਰ ਇਕ ਦੀਆਂ ਪੰਜ-ਪੰਜ ਰਾਗਣੀਆਂ ਅਤੇ ਅੱਠ-ਅੱਠ ਪੁੱਤਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਕਈ ਮਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਿਵਮਤ; ਰਾਗਾਰਣਵ ਮਤ, ਹਨੂਮਾਨਮਤ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਮਤ ਅਤੇ ਭਰਤ ਮਤ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਪਟਨਾ ਨਿਵਾਸੀ ਮੁਹੰਮਦ ਰਜ਼ਾਨੇ 1813 ਈ: ਵਿਚ ਇਕ ਪੁਸਤਕ "ਨਗਮਾਤੇ ਆਸਫ਼ੀ" ਲਿਖੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਮੱਤਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਸਰੂਪ ਅਨੁਸਾਰ ਇੱਕ ਨਵੀਨ ਰਾਗ-ਰਾਗਣੀ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਵ-ਨਿਰਮਾਤਾ ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਾਰਾਇਣ ਭਾਤ ਖੰਡੇ (1860-1936 ਈ.) ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਮੱਤਾਂ ਅਤੇ ਮੁਹੰਮਦ ਰਜ਼ਾ ਦੀ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸ਼ ਨੂੰ ਘੜੰਤ ਢਕੌਂਸਲੇ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਪਰਿ ਤਿਆਗ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਭ ਰਾਗਾਂ ਦਾ 10 ਥਾਟਾਂ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕੀਤਾ। ਬੰਬਈ ਦੇ ਇਕ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆ ਪੰਡਿਤ ਨਾਰਾਇਣ ਮੋਰੇਸ਼ਵਰ ਖਰੇ ਨੂੰ ਭਾਤ ਖੰਡੇ 10 ਥਾਟਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਕੁਝ ਸੌੜਾ ਜਾਪਿਆ ਉਸਦੇ 30 ਰਾਗ-ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਸਭ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਸਭ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਮਾਲਾ ਵਿੱਚ ਗੁਦਿਆ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰਾਗ-ਰਾਗਣੀ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤ ਹੀਣ, ਕਪੋਲ ਕਲਪਨਾ ਜਾਂ ਅਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਮੁਕਟ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁਹੰਮਦ ਰਜ਼ਾ ਦੇ, ਫੇਰ ਪੰਡਿਤ ਭਾਤ ਖੰਡੇ ਦੇ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਖਰੇ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਬੱਧਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪਾਂਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਹਿਰਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਾਜ ਪੋਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਕਰਤਲ ਧੁਨੀ ਦੁਆਰਾ ਨਿੱਘਾ ਸੁਆਗਤ ਕੀਤਾ।

ਮੱਧ ਕਾਲੀਨ ਜਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅੱਜ ਤੋਂ 500 ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਗ-ਰਾਗਣੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤ ਹੀਣ ਜਾ ਨਿਰਾਧਾਰ ਸਮਝ ਕੇ ਤਿਆਗਣ ਦੀ ਪਹਿਲ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਤਥਾ ਕਥਿਤ ਰਾਗ-ਰਾਗਣੀ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਉਨ੍ਹਾ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਭਾਵੇਂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਲਿੰਗ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ :—ਗਉੜੀ ਦੀਪਕੀ, ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਦੀਪਕੀ, ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ, ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ, ਰਾਮਕਲੀ, ਸੂਹੀ, ਤੁਖਾਰੀ ਆਦਿ ਪਰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ "ਰਾਗੁ" ਨਾਮ ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼ ਨੇ ਰਾਗ ਦੇ ਅਰਥ ਰਾਗਣੀ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਵੀਕਾਰੇ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਸ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹਾਰਥੀਆਂ, ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਗਾਇਨ-ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਹਾਲੀ ਪਛਾਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ।

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਕਾਵਿ ਮਈ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਦਰਜ ਹੋਣਾ ਸਾਡੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਜਾਂ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਗੁਰਮਤਿ ਆਚਾਰੀਆਂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹਾਂਗਾ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਾਗ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾਸਿਕੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਪਰ ਰਾਗ-ਰਾਗਣੀਪੱਧਤੀ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਦੂਰ ਦਾ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਸਿਧਾਂਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਧਾਰ ਭੂਤ ਸਾਮੱਗਰੀ ਵਜੋਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੇਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਵਿਚ ਭੈਰਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮ ਰਾਗ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ 31 ਪ੍ਰਮੁਖ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ 10 ਰਾਗਾਂ—ਮਾਝ, ਬਿਹਾਗੜਾ, ਵਡਹੰਸੁ, ਜੈਤਸਰੀ, ਰਾਮਕਲੀ, ਨਟਨਾਰਾਇਨ, ਮਾਲੀਗਉੜਾ, ਤੁਖਾਰੀ, ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਅਤੇ ਜੈਜੈਵੰਤੀ ਆਦਿ ਦਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਜੋ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਿਰੋਲ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਏ ਜਿਵੇਂ ਮਾਝ ਅਤੇ ਤੁਖਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮਾਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜ ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੇ। ਉਦਾਹਰਣ

ਵਜੋਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ-ਲਲਿਤ ਰਾਗਮਾਲਾ ਲਲਤ, ਬਿਲਾਵਲੁ-ਬਿਲਾਵਲ, ਜਾਂ ਵਿਲਾਵਲੀ, ਭੈਰਉ-ਭੈਰਵ, ਤਿਲੰਗ-ਤੈਲੰਗੀ, ਮਾਲੀਗਉੜਾ, ਗਉਰਾ, ਕਲਿਆਨੁ ਕਲ੍ਹਾਨਾ, ਬੈਰਾੜੀ-ਬੈਰ ਰੀ, ਸੂਹੀ ਸੂਹਉ, ਮਲਾਰ-ਮਲਾਰੀ ਆਦਿ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਰਾਗ ਨੂੰ ਰਾਗਣੀ ਪਰਵਾਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਆਸਾਵਰੀ, ਗੂਜਰੀ, ਦੇਵਗੰਧਾਰੀ, ਬੈਰਾੜੀ, ਸੂਹੀ, ਜੈਜੈਵੰਤੀ, ਆਦਿ ਕਥਿਤ ਰਾਗਣੀਆਂ ਨੂੰ "ਰਾਗੁ" ਨਾਮ ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਤਾਨਸੈਨ, ਬੈਜੂਬਾਵਰਾ ਦੇ ਗੁਰੂ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਦਾਸ (1408-1575 ਈ:) ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਨ। ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਨੂੰ ਉੱਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪਰਵਰਤਕ, ਪੁਨਰ-ਉਧਾਰਕ, ਨਵ-ਨਿਰਮਾਤਾ, ਗਾਇਨ ਕਲਾ ਗੰਧਰਵ ਅਤੇ ਸੰਤ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਰਸਿਕ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਆਦਿ ਵਿਭੂਸ਼ਣਾ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਤਿਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ 12 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੁਲ 128 ਪਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ 18 ਸਿਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਅਤੇ 110 ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਈ ਕਾਨੜਾ, ਕੇਦਾਰ, ਕਲਿਆਣ, ਸਾਰੰਗ, ਵਿਭਾਸ, ਮਲਾਰ, ਗੌੜ, ਬਸੰਤ, ਗੌਰੀ, ਨਟ, ਬਿਲਾਵਲ ਅਤੇ ਆਸਾਵਰੀ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਸਰਗੁਣ ਦੇ ਉਪਾਸ਼ਕ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਧਰੁਪਦ ਸੀ। ਹਰੀ ਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸ੍ਵਰਣਯੁਗ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੁਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵੀ ਸਨ। ਬ੍ਰਿਜ ਵਿਚ ਰਾਸ ਲੀਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਵਿਚ ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਦਾ ਮਹਾਨ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ।

ਸੁਆਮੀ ਹਰੀ ਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ 50 ਵਰ੍ਹੇ ਵ੍ਰਿੰਦਾਵਨ ਵਿਖੇ "ਸ਼ਿਯਾਮ-ਸ਼ਿਯਾਮਾਂ" ਜਾਂ "ਕੁੰਜ ਬਿਹਾਰੀ" ਦੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਬਿਤਾਏ। 1875 ਈ. ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਭਾਰਤ ਦਾ ਉਹ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗਾਇਕ ਕਾਨੜਾ ਰਾਗ ਦੀ ਮਧੁਰ ਸੁਰਾਵਲੀ ਵਿਚ "ਕੁੰਜ ਬਿਹਾਰੀ ਤੋਂ ਤੇਰੀ ਬਲਈਆਂ ਲੇਹੋਂ" ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਦੀ ਜੋਤਿ ਵਿਚ ਸਦਾ ਲਈ ਸਮਾ ਗਿਆ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਬਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ 37 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ 976 ਸ਼ਬਦ ਉਪਲਬਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਸਰਬ ਸਾਧਾਰਣ ਰਾਗਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਗ ਵੀ ਵਰਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਉਹ ਰਾਗ ਵਰਤਮਾਨ ਤੱਕ ਵੀ ਉਸ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਉਪਲਰੱਧ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਗਉੜੀ ਦੀਪਕੀ, ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਦੀਪਕੀ, ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ, ਮਾਝ, ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ, ਸੂਹੀ, ਤਿਲੰਗ ਕਾਫ਼ੀ, ਤੁਖਾਰੀ ਆਦਿ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਬਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ 6 ਦੱਖਣੀ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਵਰਤੇ ਹਨ। ਗਉੜੀ ਦੱਖਣੀ, ਵਡਹੰਸੁ ਦੱਖਣੀ, ਬਿਲਾਵਲੁ ਦੱਖਣੀ, ਰਾਮਕਲੀ ਦੱਖਣੀ, ਮਾਰੂ ਦੱਖਣੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦੱਖਣੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨਿਕਟ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਜਾਂ

ਦੋਹਾਂ ਪੱਧਤੀਆਂ ਵਿਚ ਏਕੀਕਰਣ ਕਰਨ ਲਈ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦਾ ਇਹ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਸੰਗੀਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਗੌਰਵ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੈ।

ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਦਾਸ ਜੀ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਜਾਂ ਸਰਬ-ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਪਰਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਅਨੇਕਾਂ ਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਤ, ਸਾਧੂ, ਪੀਰ, ਫ਼ਕੀਰ ਅਤੇ ਜਬਰਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨਾਲ ਸੰਘਰਸ ਕਰਦਿਆਂ ਬੀਤਿਆ। ਬਾਬਰ ਦੇ ਹਮਲੇ ਨਾਲ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦਾ ਜੋ ਹਾਲ ਹੋਇਆ ਉਸ ਤੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਕੋਮਲ ਹਿਰਦਾ ਦ੍ਰਵੀਭੂਤ ਹੋ ਕੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਵੀ ਝਿੜਕਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ "ਏਤੀ ਮਾਰ ਪਈ ਕਰਲਾਣੇ ਤੈਂ ਕੀ ਦਰਦ ਨ ਆਇਆ"।[14] ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਕਮਾ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਟਿਲ ਨੀਤੀਆਂ ਬਾਰੇ 'ਕਲਿਕਾਤੀ ਰਾਜੇ ਕਾਸਾਈ'[15] ਜਾਂ 'ਰਾਜੇ ਸੀਂਹ ਮੁਕਦਮ ਕੁਤੇ। ਜਾਇ ਜਗਾਇਨਿ ਬੈਠੇ ਸੁਤੇ।[16] ਸਚਿਆਰ ਹੋ ਕੇ, ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਸੱਚ ਕਹਿਣ ਦਾ ਹੱਕ ਕੇਵਲ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਹੀ ਹਿੱਸੇ ਆਇਆ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਮਧੁਰ ਸੁਰਾਵਲੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁੰਦਕੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਬਖ਼ਸ਼ਿਆ।

ਸੁਆਮੀ ਹਰੀ ਦਾਸ ਦੀ ਮਹਾਨ ਦੇਣ ਬ੍ਰਿਜ ਵਿਚ ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤੀ ਕਰਨਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਅਦੁੱਤੀ ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕੀਤਾ। ਸੁਆਮੀ ਜੀ ਦੀ ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ ਕੇਵਲ ਗੋਪੀਆਂ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਸੀ ਪਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੋਰ ਹਨ; ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗੋਪੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਨ੍ਹ ਹੋਰ ਹਨ।

ਘੜੀਆ ਸਭੇ ਗੋਪੀਆਂ ਪਹਰ ਕੰਨ੍ਹ ਗੋਪਾਲ।
ਗਹਣੇ ਪਉਣੁ ਪਾਣੀ ਬੈਸੰਤਰੁ ਚੰਦੁ ਸੂਰਜੁ ਅਵਤਾਰੁ।[17]

ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਬੁੱਲ ਫ਼ਜ਼ਲ ਨੇ 'ਆਈਨੇ-ਅਕਬਰੀ' ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਤਾਨ ਸੇਨ ਜਿਹਾ ਗਾਇਕ ਪਿਛਲੇ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ।'

ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਉੱਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਯੋਗ ਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਜਿਤਨੇ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ

---

[14]ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੧ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਪੰਨਾ 360।
[15]ਵਾਰ ਮਾਝ ਮਹਲਾ, ੧ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 145
[16]ਮਲਾਰ ਵਾਰ ਮਲਾਰ ਮਹਲਾ ੧ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 1288
[17]ਵਾਰ ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੧ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 465

ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਘਰਾਣੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਨਸੈਨ ਨਾਲ ਅ ਵੱਸ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ।

ਪੰਡਿਤ ਦਲੀਪ ਚੰਦ੍ ਬੇਦੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ 'ਤਾਨਸੈਨ ਨੇ ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਨਾਮ ਦਾ ਇਕ ਗ੍ਰੰਥ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਬੜਾ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੋਇਆ । ਇਸ ਵਿਚ 300 ਤੋਂ ਉਪਰ ਛੰਦ ਅਤੇ ਦੋਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਗੂੜ੍ਹ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ 90 ਦੇ ਲੱਗਭੱਗ ਰਾਗ ਹਨ । ਤਾਨਸੈਨ ਨੇ ਕੁਝ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਾਨਸੈਨੀ ਮਲਾਰ (ਮੀਯਾਂ) ਤਾਨਸੈਨੀ ਸਾਰੰਗ ਅਤੇ ਟੋਡੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ ।[18]

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਮਲਾਰ ਸਾਰੰਗ ਅਤੇ ਟੋਡੀ ਰਾਗ ਤਾਨਸੈਨ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ । ਉਸ ਨੇ ਮਲਾਰ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਤਾਨਸੈਨੀ ਸਾਰੰਗ ਵਿਚ ਮਲਾਰ ਦਾ ਕੋਮਲ ਗੰਧਾਰ ਵਰਜਿਤ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ । ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਟੋਡੀ ਅਤੇ ਤਾਨਸੈਨ ਦੁਆਰਾ ਆਵਿਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਤੋਡੀ ਵਿਚ ਅਜੇ ਤਕ ਕੋਈ ਕਲਾਕਾਰ ਭੇਦ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ । ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ (1270-1350 ਈ:) ਦੀ ਬਾਣੀ ਟੋਡੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਟੋਡੀ ਰਾਗ ਨੂੰ ਤਾਨਸੈਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮੰਨਣਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਨਿਆਂਇਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ।

ਉਕਤ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ 37 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ 976 ਪਦ, ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਦੇ 10 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ 61 ਸਲੋਕ, ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਦੇ 24 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ 907 ਪਦ, ਗੁਰੂ ਰਾਮ ਦਾਸ ਦੇ 40 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ 679 ਸ਼ਬਦ, ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਦੇ 46 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ 2216 ਸ਼ਬਦ, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ 17 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ 69 ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ 37 ਸ਼ਲੋਕ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਸਹਿਤ 65 ਰਾਗ ਅੰਕਿਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਾਗ ਕੇਵਲ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ—ਮਾਝ, ਗਉੜੀ ਦੀਪਕੀ, ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਦੀਪਕੀ, ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ, ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਿਣ, ਗਉੜੀ ਮਾਝ, ਗਉੜੀ ਸੋਰਠਿ, ਗਉੜੀ ਮ ਲਾ, ਗਉੜੀ ਮਾਲਵਾ, ਆਸਾ ਕਾਫੀ: ਤਿਲੰਗ ਕਾਫ਼ੀ, ਸੂਹੀ ਕਾਫ਼ੀ, ਸੂਹੀ ਲਲਿਤ, ਬਿਲਾਵਲੁ ਗੋਂਡ, ਤੁਖਾਰੀ, ਬਸੰਤ-ਹਿੰਡੋਲ, ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਬਿਭਾਸ, ਅਤੇ ਬਿਭਾਸ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ "ਪੜਤਾਲ" ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੀ ਅਤੇ ਅਦੁੱਤੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਤੱਕ ਨਾ ਕੇਵਲ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪੜਤਾਲ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ।

---

[18]ਪੁਸਤਕ ਗਾਇਨ ਸਿਕਸ਼ਾ, ਕ੍ਰਿਤ ਪੰਡਿਤ ਦਲੀਪ ਚੰਦ੍ਰ ਬੇਦੀ, ਪੰਨਾ 54

ਪੜਤਾਲ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ। ਪਰਤਤਾਲ ਅਰਥਾਤ ਜਿਸ ਸ਼ਬਦ ਗੀਤ ਵਿਚ ਤੁਕ ਤੇ ਤਾਲ ਪਰਤਦਾ ਰਹੇ ਉਸਨੂੰ ਪੜਤਾਲ ਸੰਗਤੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ "ਰਹਾਉ" ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਹੋਰ ਪਦਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸ੍ਰਿਸਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਰਾਗ ਦੀ ਸ਼ੁਧਤਾ ਦਾ ਪੂਰਨ ਧਿਆਨ ਰੱਖ ਕੇ ਪਦਾਂ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਸਥਾਈ ਵਿਚ ਬੜੇ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੜਤਾਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬਿਲਾਵਲੁ, ਨਟਨਾਰਾਇਨ, ਨਟ, ਸਾਰੰਗ, ਕਾਨੜਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਤੀ-ਬਿਭਾਸ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ 19 ਪੜਤਾਲਾਂ ਉਪਲੱਬਧ ਹਨ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਦੇਵ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਉਹ ਮਹਾਨ ਯੋਗ ਦਿਤਾ ਜਿਸ ਦੀ ਕਿਧਰੇ ਮਿਸਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ।

ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਦੇ ਪਗ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਚਲਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਸਾ, ਧਨਾਸਰੀ, ਬਿਲਾਵਲੁ, ਰਾਮਕਲੀ, ਨਟ, ਭੈਰਵ, ਸਾਰੰਗ, ਮਲਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ 36 ਪੜਤਾਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅਨੁਪਮ ਦੇਣ ਦਿੱਤੀ।

ਪੜਤਾਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਪੜਤਾਲਾਂ ਲੰਮੇਰੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਤਿਹਾਈ ਜਿਵੇਂ "ਹਉ ਹਰਿ ਜਪਿ ਭਈ ਨਿਹਾਲ, ਨਿਹਾਲ, ਨਿਹਾਲ।"[19] ਸੰਗੀਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਉਦਾਹਰਣ ਆਪ ਹੀ ਹਨ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਹਰ ਇਕ ਰਾਗ ਦੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਕਹਾਵਤ ਬੜੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ "ਵੇਲੇ ਦਾ ਰਾਗ ਕੁਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਟਾਹਰਾਂ।"

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਪਾਲਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਬਿਹਾਗੜਾ ਰਾਗ ਦੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਰਾਤ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ।

"ਵਧੁ ਸੁਖੁ ਰੈਨੜੀਏ ਪ੍ਰਿਅ ਪ੍ਰੇਮੁ ਲਗਾ।
ਘਟੁ ਦੁਖ ਨੀਦੜੀਏ ਪਰਸਉ ਸਦਾ ਪਗਾ।[20]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ-ਆਸਾ ਰਾਗ ਦੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਰਾਤ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਪਹਿਰ ਹੈ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ (ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ) ਉਸ ਵੇਲੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

---

[19]ਕਾਨੜਾ ਮਹਲਾ 4, ਪੜਤਾਲ, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 1296
[20]ਰਾਗੁ ਬਿਹਾਗੜਾ ਛੰਤ ਮਹਲਾ 5, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 544

"ਭਿੰਨੀ ਰੈਨੜੀਏ ਚਮਕਨਿ ਤਾਰੇ ।
ਜਾਗਹਿ ਸੰਤ ਜਨਾ ਮੇਰੇ ਰਾਮ ਪਿਆਰੇ ।"[21]

ਉਪਰੋਕਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਖਿਆਲ ਗੀਤ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ ਜੋ ਰਾਗ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਰਾਗ ਗਉੜ ਸਾਰੰਗ ਦੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਵੇਲਾ ਦੁਪਹਿਰ ਦਾ ਹੈ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਇਕ ਖਿਆਲ ਗੀਤ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ, 'ਛੋੜੋ ਨਾ ਨੀਂਦ ਮੋਰੀ ਉਟਕ ਜਾਤ ਦੇਖੋ । ਤੁਮ ਤੋਂ ਸਈਆਂ ਕਰਤ ਰਾਰ ।"[22] ਜਾਂ ਮੀਆਂ ਕੀ ਸਾਰੰਗ ਜਿਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਦੁਪਹਿਰ ਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਖਿਆਲ ਗੀਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :

ਕਾ ਕਰੂੰ ਕਿਤ ਜਾਊ, ਮੋਰਾ ਬਿਨ ਪੀਆ ਲਾਗੇ ਨਾ ਜੀਅਰਾ ।
ਰੈਨ ਅੰਧੇਰੀ ਕਾਰੀ ਬਿਜਰੀ ਚਮਕਤ ਮੋਰੀ ਬਿਰਥਾ ਪੀਆ ਸੇ ਕਹੋ ਬਦਰਾ ।[23]

ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਆਇਆ । ਯਵਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਮੁਸਲਿਮ ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਦੇ ਆਸ਼ਰਯ ਨੇ ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਚਿਹਰਾ-ਮੁਹਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ ਸਗੋਂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਕਈ ਜੋਜਨ ਦੁਰੇਡੇ ਚਲੀ ਗਈ । ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਮੋਕਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਹ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੋ ਗਿਆ । ਭਗਤੀ ਭਾਵ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸੀ ਗੀਤਾਂ ਨੇ ਲੈ ਲਿਆ । ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਮਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਤੇ ਵਿਲਾਸਤਾ ਪੂਰਣ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਵੀ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ । ਦਰਬਾਰੀ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅੰਨ ਦਾਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਨੋਦੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਨੇਕ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਖਿਆਲ ਅਤੇ ਦਾਦਰੇ ਉਹਨਾਂ ਸੁਲਤਾਨਾਂ, ਸਮਰਾਟਾਂ, ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਅਤੇ ਨਵਾਬਾਂ ਦੀ ਕਾਮਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪੱਠੇ ਪਾਉਣ ਲਈ ਰਚੇ । ਜਿਥੇ ਸੰਗੀਤ ਵਰਗੀ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਨੇ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਧੁਰੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਸੀ ਉਥੇ ਉਹ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਗਈ ਕਨਿਕ ਕਾਮਿਨੀ ਦੀਆਂ ਜ਼ੁਲਫਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨੈਣਾਂ ਦੇ ਲਾਲ ਡੋਰਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦਾ । ਤਾਨਸੇਨ ਵਰਗੇ ਲਾਸਾਨੀ ਤੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਚ ਨਾ ਸਕੇ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਤਾਨਸੇਨ ਰਚਿਤ ਇਕ ਧਰੁਪਦ ਗੀਤ ਬਿਹਾਗ ਰਾਗ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ, ਰੁਮ ਝੁਮ ਭਰ ਅ ਏ ਏ ਰੀ ਨੈਨਾ ਤਿਹਾਰੇ । ਬਿਥੁਰੀ ਸੀ ਅਲਕ ਸ਼ਾਮ ਘਨਸੀ ਲਾਗਤ ਝਪਕ ਝਪਕ ਉਘਰਤ ਮੇਰੇ ਜਾਨ ਤਾਰੇ । ਅਰੁਨ ਬਰਨ ਨੈਨਾ ਤਾਤੇ ਤਾਮੇ ਲਾਲ ਡੋਰੇ ਤਾਂ ਪਰ ਅੰਬੁਜ ਬਾਰ ਬਾਰ ਡਾਰੇ । ਕਹੇ ਮੀਯਾਂ ਤਾਨਸੇਨ ਸੁਨੋ ਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ ਉਪਮਾ ਕਹਾ ਲੋ ਦੀਨ ਬਿਨ ਅੰਜਨ ਕਜਰਾਰੇ ।"[24]

---

[31]ਰਾਗੁ ਆਸਾ ਛੰਤ, ਮਹਲਾ 5, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 459

[22]ਭਾਤ ਖੰਡੇ ਕ੍ਰਿਤ ਕ੍ਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਿਕਾ ਭਾਗ-4, ਪੰਨਾ 237-39

[33]ਪੁਸਤਕ ਸੁਲਭ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਵੀਣ ਲੇਖਕ ਰਘੂ ਨਾਥ ਤਲੇਗਾਂਵਕਰ ਪੰਨਾ 840

[34]ਭਾਤ ਖੰਡੇ, ਕ੍ਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕ ਮਲਿਕਾ, ਭਾਗ-4 ਪੰਨਾ 316-17

ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਉਤਰੀ ਪੱਰਤੀ ਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਸ਼ੁੱਧ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਪਵਿਤ੍ਰ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਸ਼ਿਯਾਮ-ਸ਼ਿਯਾਮਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਜੋੜੀ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ "ਜੋੜੀ ਬਚਿੱਤ੍ਰ ਬਨਾਈ ਮਾਈ ਰੀ ਕਾਹੂ ਮਨ ਕੇ ਹਰਨ ਕੋਂ।" ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਭਗਤ ਕਵੀ ਨੇ :

> "ਧਨਿ ਧਨਿ ਓ, ਰਾਮ ਬੇਨੁਬਾਜੈ। ਮਧੁਰ ਮਧੁਰ ਧੁਨਿ ਅਨਹਤ ਗਾਜੈ ॥੧ ਰਹਾਉ॥
> ਧਨਿ ਧਨਿ ਮੇਘਾਰੋਮਾਵਲੀ। ਧਨਿ ਧਨਿ ਕ੍ਰਿਸਨ ਓਢੈ ਕਾਂਬਲੀ ॥੧॥
> ਧਨਿ ਧਨਿ ਤੂੰ ਮਾਤਾ ਦੇਵਕੀ। ਜਿਹ ਗ੍ਰਿਹ ਰਮਈਆ ਕਵਲਾਪਤੀ ॥2॥
> ਧਨਿ ਧਨਿ ਬਨਖੰਡ ਬਿੰਦ੍ਰਾ ਬਨਾ। ਜਿਹ ਖੇਲੈ ਸ੍ਰੀ ਨਾਰਾਇਨਾ ॥3॥
> ਬੇਨੁ ਬਜਾਵੈ ਗੋਧਨੁ ਚਰੈ। ਨਾਮੇ ਕਾ ਸੁਆਮੀ ਆਨਦਕਰੈ[25] ॥4॥ ਕਿਹਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਦਰਬਾਰੀ ਜਾਂ ਬਾਜ਼ਾਰੀ ਗਾਇਕ-ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਰਾਟਾਂ ਦੀ ਪਸ਼ੂ ਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨ ਲਈ "ਆਜ ਰਾਧੇ ਤੋਰੇ ਬਦਨ ਪਰ ਸ਼ਿਯਾਮ ਮਿਲੇ ਕੀ ਚੋਰੀ। ਅੰਜਨ ਅਧਰ ਨੈਨ ਮਤਵਾਰੇ ਝੁਕਝੂਮਤ ਮੇਰੀ ਜਾਨ ਆਜ ਤੂ ਬੇਰੀ।" ਰਾਮਕਲੀ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਭਾਤ ਕਾਲ ਦੇ ਰਾਗ ਵਿਚ ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਰਾਧਾ ਪ੍ਰਤਿ ਸਵੇਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਉਕਤ ਖਿਆਲ ਦੁਆਰਾ ਕਰਕੇ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਅਰਪਣ ਕੀਤੀ। ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਮੁਨੀਆਂ ਨੇ ਅਨੇਕ ਜਫਰ ਜਾਲੇ, ਸੰਤਾਂ ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਹਠ ਜਪ ਤਪ ਨਾਲ ਪਹਾੜ ਦੀਆਂ ਕੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਤਨ ਗਾਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਿਕ "ਸਦਾ ਰੰਗ" ਨੇ "ਉੱਚਕ" ਕਹਿ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਦੀਆਂ ਕੋਮਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕੀਤਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਰਾਗ ਟੋਡੀ ਖ਼ਿਆਲ

> "ਦਈਆ ਬਤ ਦੁਭਰ ਭਈ ਮੈਂ ਕਾ ਲੰਗਰਵਾ ਭਰਨ ਨ ਦੇਤ ਗਗਰੀਆ।
> ਬਿਹਾਨੇ ਤੋਰੇ ਸੰਗ ਕੈਸੇ ਜਾਉਂ ਸਜਨੀ ਬੀਚ ਮਾਝ ਠਾਰੇ, "ਸਦਾਰੰਗ" ਉੱਚਕਈਆ।"[26]

ਖਿਆਲ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆਂ ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਮੁੰਡੇ ਵਾਂਗ ਗਗਰੀਆਂ ਤੋੜਨ-ਫੋੜਨ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਸਗੋਂ ਜਮਨਾ ਕਿਨਾਰੇ 'ਪਨੀਆਂ' ਭਰਨ ਗਈਆਂ ਸੁਸੀਲ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬਹੀਆਂ ਬਰੋੜਨ ਵੀ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ "ਸਾਂਵਲ ਸੁੰਦਰ ਰਾਮਈਆ" ਜਾਂ ਬਲਿ-ਬਲਿ ਜਾਉ ਸ਼ਿਆਮ ਸੁੰਦਰ ਕਉ" ਕਹਿ ਕੇ ਸਤਿਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉੱਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ "ਜਾਓ ਜੀ ਜਾਓ ਜੀ ਤੁਮ ਖ਼ਾਓਗੇ ਗਾਲੀਆਂ" ਜਿਹਾ 'ਆਦਰਸ਼ਕ' ਸਾਹਿਤ ਉਪਹਾਰ ਵਜੋਂ ਭੇਟ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ 'ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੈ।

---

[25]ਮਾਲੀ ਗਉੜਾ ਬਾਣੀ ਨਾਮ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 988

[26]ਭਾਤਖੰਡੇ ਕ੍ਰਿਤ ਕ੍ਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਿਕਾ, ਭਾਗ ਦੂਜਾ ਪੰਨਾ 454-55

"ਕੋਈ ਜਨੁ ਹਰਿ ਸਿਉ ਦੇਵੈ ਜੋਰਿ ।
ਚਰਨ ਗਹਉ ਬਕਉ ਸੁਭ ਰਸਨਾ ਦੀਜਹਿ ਪ੍ਰਾਨ ਅਕੋਰ ।"[27]

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਾਹਿਤ ਮਾਨਵ ਦੀਆਂ ਪਵਿੱਤ੍ਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੇਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਈਸ਼ਵਰ ਉਪਾਸਨਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਦੂਜੇ ਬੰਨੇ ਕੁਝ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਘਟੀਆ ਸਾਹਿਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਤਾਂ ਕੱਚੇ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਹਨ ਸਗੋਂ ਗਾਵਨਹਾਰ ਅਤੇ ਸੁਣਨਹਾਰ ਵੀ ਕੱਚੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਰਾਗ ਜੌਨਪੁਰੀ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਲੰਬਿਤ ਖਿਆਲ ਦੀ ਬਦਿਸ਼ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :-

"ਹੂੰ ਨਹਿ ਜੈ ਹੂ ਤੋਰੇ ਦੇਸ਼ ਸੁੰਦਰ, ਤੂੰ ਤੁਰਕਵਾ ਹੋ ਕਾਮਨੀ ।
ਏਕ ਨਿਠੁਰਾਈ ਛਾਂਡ ਦੇ ਮੋਸਨ ਅਬ ਤੂ, ਹੋ ਤਾਂ ਪਰਤ ਹੂੰ ਤੋਰੇ ਪਾਯੇ ।[28]

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ਾਮਦੀ ਤੱਤ ਦੇ ਥਾਂ ਪ੍ਰਭੂ ਉਸਤਤਿ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ ਇਥੇ "ਸੋਦਰ" ਦੀ ਸਿਫਤ ਸਾਲਾਹ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਮੱਧ ਕਾਲੀਨ ਉੱਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ ਕਰਕੇ ਦਰਬਾਰੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ "ਜਿਸਦਾ ਖਾਈਏ ਉਸੇ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਈਏ" ਦਾ ਖੁਸ਼ਾਮਦੀ ਤੱਤ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਅਕਬਰ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਸਾਦਰਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ।

"ਆਯੋ ਰੇ ਆਯੋ ਰੇ ਬਲਵੰਤ ਆਯੋ, ਛਤ੍ਰਪਤੀ ਅਕਬਰ ।
ਸਪਤਦੀਪ ਔਰ ਅਸ਼ਟ ਦਿਸ਼ਾ ਨਰ ਨਰੇਂਦ੍ਰ ਘਬ ਘਰ ਥਰ ਥਰ ਡਰ ।"

ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਪਰਿਚਤ ਹਨ ਕਿ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਕੱਟੜ ਦੁਸ਼ਮਨ ਸੀ। ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਗਾਇਕ ਸਦਾ ਰੰਗ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਇਕ ਖਿਆਲ ਗੀਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :—

"ਕੀਨੋ ਰੇ ਕਰਤਾਰ ਮਹਾਬਲੀ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ, ਭਯੋ ਤੋਪੇ ਪੂਰੋ ਪਰਤਾਪ ।
ਆਪਬਲੀ, ਤਪਬਲੀ, ਨੌਖੰਡ ਮਹਾਬਲੀ, "ਸਦਾ ਰੰਗ" ਛਾਡੋ ਪ੍ਰਤਾਪ ।"[29]

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਤੋਮਰ (1486-1516 ਈ:) ਦਾ ਨਾਮ ਬੜਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਮਹਾਨ ਦੇਣ ਕਾਰਨ ਕਿਸੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਗਾਇਕ ਨੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤਿ ਇਕ ਧਮਾਰ ਗੀਤ

---

[27]ਜੈਤਸਰੀ ਮਹਲਾ 5, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 701-2
[28]ਭਾਤਖੰਡੇ ਕ੍ਰਿਤ, ਕ੍ਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਿਕਾ, ਭਾਗ ਤੀਜਾ ਪੰਨਾ 180-81
[29]ਭਾਤਖੰਡੇ ਕ੍ਰਿਤ, ਕ੍ਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਿਕਾ ਭਾਗ 4 ਪੰਨਾ 221-22

ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੇਟ ਕੀਤੀ ਹੈ। "ਰਾਜਮਾਨ ਹੋਰੀ ਖੇਲੇਰੀ। ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰੀਤ ਕੀ ਗਾਂਠ ਪਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਭਰੁਵਾ (ਭੜੂਆ) ਹੋਯੇ ਸੋ ਝੇਲੇਰੀ।"[30]

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਤੱਤ ਹਨ ਪਰ ਕਿਸੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਸਮਰਾਟ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦੇ ਨਹੀਂ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ "ਪ੍ਰਿਅਕੀ ਸੋਭ ਸੁਹਾਵਨੀ ਨੀਕੀ। ਹਾਹਾ ਹੂ ਹੂ ਗੰਧ੍ਰਬ ਅਪਸਰਾ ਅਨੰਦ ਮੰਗਲ ਰਸ ਗਾਵਨੀ ਨੀਕੀ। ਰਹਾਉ। ਧੁਨਿਤ ਲਲਿਤ ਗੁਨਗ੍ਯ ਅਨਿਕ ਭਾਤਿ ਬਹੁ ਬਿਧਿ ਰੂਪ ਦਿਖਾਵਨੀ ਨੀਕੀ।"[31] ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਲੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਫਾਗ ਵਿਚ, ਇਸ ਹੋਲੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਅੰਤਰ ਹੈ" ਆਜੁ ਹਮਾਰੈ ਬਨੇ ਫਾਗ। ਪ੍ਰਭ ਸੰਗੀ ਮਿਲਿ ਖੇਲਨ ਲਾਗ।

ਹੋਲੀ ਕੀਨੀ ਸੰਤ ਸੇਵ। ਰੰਗੁ ਲਾਗਾ ਅਤਿ ਲਾਲ ਦੇਵ।[32]

ਸੰਗੀਤ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਾ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਤੋਮਰ 1486-1516 ਈ:) ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਾਣੀ ਮ੍ਰਿਗ ਨੈਣੀ, ਜੋ ਗੁਜਰ ਜਾਤੀ ਵਿਚੋਂ ਸੀ, ਦੀ ਜ਼ਾਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਗੁਜਰੀ ਰਾਗ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕਸਵੱਟੀ ਤੇ ਖਰਾ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦਾ ਕਿਉਂ ਜੋ ਗੁਜਰੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਭਗਤ ਜੈ ਦੇਵ (ਜਿਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਉਤ੍ਰਾ ਅਰਧ ਹੈ), ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਇਕ ਪਦਾ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਗੁਜਰੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਭਗਤ ਨਾਮ ਦੇਵ (1270-1350 ਈ:) ਦੀ ਬਾਣੀ ਵੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਗੁਜਰੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਹੈ।

ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਖਿਆਲ ਦਾ ਯੁਗ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਦਰੁੱਤ ਖਿਆਲ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ (1252-1334 ਈ.) ਨੇ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਵਿਲੰਬਿਤ ਖਿਆਲ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਜੌਨਪੁਰ ਦੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸੁਲਤਾਨ ਹੁਸੈਨ ਸ਼ਰਕੀ (1458-1499 ਈ:) ਨੇ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਿਕ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਖ਼ਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਈਜਾਦ-ਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਰਕੀ ਨੇ ਵਿਲੰਬਿਤ ਖਿਆਲ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਹੰਮਦਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਦੇ ਕਾਲ ਤਕ ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਆਦਰ ਸਤਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੀ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਜਾਂ ਸੁਲਤਾਨ ਹੁਸੈਨ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਖਿਆਲ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ

---

[30]ਭਾਤਖੰਡੇ ਕ੍ਰਿਤ, ਕ੍ਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਿਕਾ ਭਾਗ 4 ਪੰਨਾ 106-7

[31]ਮਲਾਰ ਮਹਲਾ 5 ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 1272

[32]ਬਸੰਤ ਮਹਲਾ 5 ਘਰੁ 1 ਦੁਤੁਕੇ, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 1180

ਉਪਲਬੱਧ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹ ਵਿਚ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਭਗਤ, ਸੰਤ, ਸੂਫੀ, ਫਕੀਰ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ "ਖਿਆਲ" ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਪਲਬੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਇਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਖਿਆਲ ਮਿਲਦਾ। ਜਿਸ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ "ਖਿਆਲ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ 10" ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ (1719-1748 ਈ:) ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਗਾਇਕ ਨਿਆਮਤ ਖਾਂ ਜਿਸ ਦਾ ਉਪਨਾਮ "ਸਦਾਰੰਗ" ਸੀ ਅਤੇ ਅਦਾਰੰਗ, ਮਨਰੰਗ, ਹਰਰੰਗ ਨੇ ਸੈਂਕੜੇ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਨੇਕ ਰੰਗ ਭਾਦੋਂ ਦੀਆਂ ਖੁੰਭਾਂ ਵਾਂਗ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਏ ਜਿਵੇਂ—ਤਾਨ ਰੰਗ, ਨਵਰੰਗ, ਰਸਰੰਗ, ਸੁਰਤਰੰਗ, ਰਾਗਰੰਗ, ਸਬਰੰਗ, ਰਾਮਰੰਗ ਆਦਿ।

ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਾਸਨ-ਨਦੀਆ, ਦੇਉਰ ਜੇਠੰਨੀਆ, ਝਨਨਨ ਝਨਨਨ ਬਿਛੂਆ ਬਾਜੇ ਜਾਂ ਪਾਜਲ ਦੀ ਝਨਕਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਜਮੁਨਾ ਕਿਨਾਰੇ ਮਟਕੀ ਫੋੜਨ ਅਤੇ ਬਈਆਂ ਮਰੋੜਨ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁੰਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਨ੍ਹਾਂ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਖਿਆਲ ਗੀਤ "ਖਿਆਲ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ 10" ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੈ—

"ਮਿਤ੍ਰ ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ।
ਤੁਧ ਬਿਨੁ ਰੋਗੁ ਰਜਾਈਆਂ ਦਾ ਓਢਣ ਨਾਗ ਨਿਵਾਸਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣਾ।
ਸੂਲ ਸੁਰਾਹੀ ਖੰਜਰ ਪਿਆਲਾ, ਬਿੰਗ ਕਸਾਈਆਂ ਦਾ ਸਹਿਣਾ।
ਯਾਰੜੇ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਸਥਰ ਚੰਗਾ ਭੱਠ ਖੇੜਿਆ ਦਾ ਰਹਿਣਾ।"

ਇਸ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਮੁਰੀਦ ਦਾ ਆਪਣੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਪ੍ਰਤਿ ਬਿਰਹਾ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੇੜਿਆਂ ਦੇ ਐਸ਼ਵਰਜ ਪੂਰਣ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਯਾਰੜੇ ਦੇ ਸੱਥਰ ਨੂੰ ਚੰਗੇਰਾ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਰਬ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਸਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉੱਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਿਉਂਦ ਲਾਈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੋਰ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਆਪਣੇ

ਮੰਡਲ ਨਾਲ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਧਾਰਾ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਅਤੇ ਅਤੁੱਟ ਪ੍ਰਵਾਹ ਜਾਰੀ ਹੋਇਆ ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਤਕ ਮਨੁੱਖਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੇ ਸ੍ਰੀ ਮਦਭਾਗਵਦ ਗੀਤਾ ਵਿਚ ਨਾਰਦ ਪ੍ਰਤਿ ਕਹੇ ਇਹ ਪ੍ਰਵਚਨ---

"ਨਾ ਹੋ ਵਾਸਾਗਿ ਬੈਕੁੰਠੇ ਯੋਗਿਨਾ ਹਿਰਦੈ ਨਚ ।
ਮਦ ਭਕਤਾ : ਯਤ੍ਰ ਗਾਯੰਤੀ, ਤਤ੍ਰ ਤਿਸ੍ਠਾਮੀ ਨਾਰਦ ।"

ਅਰਥਾਤ :-ਐ ਨਾਰਦ ! ਨਾ ਮੈਂ ਬੈਕੁੰਠ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਯੋਗੀਆਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ, ਸਗੋਂ ਮੈਂ ਉਥੇ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਜਿਥੇ ਮੇਰੇ ਭਗਤ ਮੈਨੂੰ ਗਾਇਨ ਦੁਆਰਾ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਉਸ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆਂ, ਯੁਗ ਪੁਰਸ਼ ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੇ ਇਹ ਪ੍ਰਵਚਨ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਕਟ ਹਨ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਨਿਰਨਾ ਤੁਸੀਂ ਆਪ ਹੀ ਕਰ ਲੈਣਾ ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਚਾਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ "ਮੋਕਸ਼" ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ "ਸਾਧਨ" ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਰਚਨਹਾਰ "ਕਈ ਬੈਕੁੰਠ ਨਾ ਹੀ ਲਵੈ ਲਾਗੇ। ਮੁਕਤਿ ਬਪੁੜੀ ਭੀ ਗਿਆਨੀ ਤਿਆਗੇ ।[33] ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦਾ ਲੱਕਸ਼ ਕੇਵਲ ਮੋਕਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਤੱਕ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲੱਕਸ਼ ਹੈ "ਰਾਜ ਨ ਚਾਹਉ ਮੁਕਤਿ ਨ ਚਾਹਉ ਮਨਿ ਪ੍ਰੀਤਿ ਚਰਨ ਕਮਲਾਰੇ ।"[34]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਵਜੋਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹਾਨ ਗੁਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਹਾਲੀ ਕਾਫ਼ੀ ਖੋਜ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹੀ ਨਿੱਜੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਯੋਗਦਾਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਮਾਰਗੀ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ੀ ਉੱਤਰੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦਾ

---

[33]ਮਾਰੂ ਸੋਲਹੇ ਮਹਲਾ 5 ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 1078
[34]ਦੇਵ ਗੰਧਾਰੀ ਮਹਲਾ 5, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 534

ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਜੋ ਕਿ ਸੰਗੀਤਕ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਜਗਿਆਸੂ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਵਿਭੂਤੀਆਂ ਨੇ ਨਿਵਾਜਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਦੀਵੀ ਅਤੇ ਸਰਬਕਾਲੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਵਰਗੇ ਰੱਬੀ ਗਾਇਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ "ਸੋਦਰੀ" ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਸਰਬ ਸਮੇਂ ਹੋ ਰਹੀ "ਅਨਹਤਾ ਸਬਦ ਵਾਜੰਤਭੇਰੀ"[35] ਆਰਤੀ ਦਾ ਮਹਾਨ ਸੰਕਲਪ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅਪੂਰਵ ਅਤੇ ਅਨੂਠੀ ਦੇਣ ਸੀ।

ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ "ਏਕੁ ਪਿਤਾ ਏਕਸ ਕੇ ਹਮ ਬਾਰਿਕ"[36] ਅਤੇ "ਨ ਕੋ ਬੈਰੀ ਨਹੀਂ ਬਿਗਾਨਾ ਸਗਲ ਸੰਗਿ ਹਮ ਕਉ ਬਨਿ ਆਈ।"[37] ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਇਸੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਮਧੁਰ ਸੁਰਾਵਲੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁੰਦ ਕੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ "ਖ਼ਿਰਾਜੇ ਅਕੀਦਤ ਇਸੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ"

"ਨਮੋ ਗੀਤ ਗੀਤੇ। ਨਮੋ ਤਾਨ ਤਾਨੇ।
ਨਮੋ ਨ੍ਰਿਤ ਨ੍ਰਿਤੇ। ਨਮੋ ਨਾਦ ਨਾਦੇ।
ਨਮੋ ਪਾਨ ਪਾਨੇ। ਨਮੋ ਬਾਦ ਬਾਦੇ।

ਸ਼ੋਕ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਅਮੋਲਕ ਅਤੇ ਲਾਸਾਨੀ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੀ ਰੱਖ ਸਕੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਡੇ ਕੀਰਤਨਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਅਸਗਾਹ ਸਾਗਰ ਦਾ ਯੋਗ ਭਾਂਤ ਮੰਥਨ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਸਰਬ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਅਜੇ ਤਕ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਿਆ।

---

[35]ਧਨਾਸਰੀ ਮਹਲਾ 1, ਆਰਤੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 663
[36]ਸੋਰਠਿ ਮਹਲਾ 5, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 611-12
[37]ਕਾਨੜਾ ਮਹਲਾ 5, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਪੰਨਾ 1299

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਰਾਗਾਤਮਕ ਆਧਾਰ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਰਵੁੱਚ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਨੂੰ ਰਾਗਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵਾਚਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਬੰਧੀ ਖੋਜ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਮਹੱਤਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਖੋਜਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰਾਗਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਅਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸਿਧਾਂਤਹੀਨ; ਓਪਰੇ ਜਾਂ ਉਧਾਰੇ ਆਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਸੰਬੰਧੀ ਖੋਜ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਧਰਮ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰਾਗਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਸਹੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਜੇ ਤਕ ਚਰਚਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਦੂਜੇ ਬੰਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਿਕ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਿਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਰਾਗਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੋਂ ਅਨਭਿੱਗ ਸਨ। ਫਲਸਰੂਪ ਜੋ ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ ਉਹ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਰਾਗਾਤਮਿਕ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਨਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਦੇ ਸਨ ਉਹ ਸੰਗੀਤ-ਗਿਆਤਾ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਵਚਿਤ੍ਰ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਬਣ ਗਈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਵਿਦਵਾਨ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤ-ਗਿਆਤਾ ਸਨ, ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੋਰੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਸਾਸ਼ਤ੍ਰਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਿਆ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤੱਕ ਡਾ. ਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ

ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ; ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, ਡਾ. ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਸੁਰੇਣ ਸਿੰਘ, ਵਿਲਖੂ, ਡਾ. ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੈਂਤਲ' ਸ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ, ਸ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ, ਡਾ. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੋਜਕਾਰਾਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਆਏ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹੋਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ 31 ਰਾਗਾਂ ਤਕ ਸੀਮਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ, ਸੁਤੰਤਰ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ, ਰਾਗਾਂਗ, ਉਪਾਂਗ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਖਰੇ ਨਾਮਕਰਣ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਸੰਬੰਧੀ ਪੁਨਰ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੇ ਕੀਤੀ ਖੋਜ ਤਦ ਤਕ ਸਾਰਥਕ ਹੋ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਜਦ ਤਕ ਉਸ ਕਲਾ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਿਕ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਤਿ ਲੋੜੀਂਦੇ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਤੇ ਨਾ ਪਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਤਾਲ-ਮੇਲ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੋਣਾ ਅਤਿ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਇਸ ਅਟੱਲ ਸਚਾਈ ਸਬੰਧੀ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਚੇਤੰਨ ਹਾਂ ਕਿ ਖੋਜ ਕਦੇ ਵੀ "ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ" ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉਪਲੱਬਧ ਸਾਧਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣਾ ਵਹਿਣ ਸਦਾ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਖੋਜਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਨੇਕ ਪੁਰਾਤਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਆਧੁਕਿਨ ਨਵੀਨਤਵ ਸਾਧਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਰਾਹਨੁਮਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਪਰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਰਾਗ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਪੁਸਤਕ ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਰਬਾਬੀ ਅਤੇ ਰਾਗੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਲਈ ਬਹੁਤਾ ਮਹਾਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਜਾਂ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਸਾਡਾ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨ ਜਾਂ ਨਵੀਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਅਭਾਵ ਕਾਰਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਜਾਂ ਔਕੜਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਖੋਜਕਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਾਠਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਪਰਿਚਿਤ ਹਨ।

ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਇਸ ਆਦੇਸ਼ ਦਾ "ਸਭ ਕਿਛੁ ਘਰ ਮਹਿ ਬਾਹਰਿ ਨਾਹੀ" (ਮਾਝ ਮਹਲਾ ੪, ਪੰ. ੧੦੩) ਸੌ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਤ ਪਾਲਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਬਾਹਰਲੇ ਉਹ ਹੀ ਹਵਾਲੇ ਲਏ ਗਏ

ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਾਗਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਗਾਂਗ, ਉਪਾਂਗ, ਸ਼ੁੱਧ, ਛਾਇਅ ਲਗ, ਸੰਕੀਰਣ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਰਲੇਖ, ਉਪਲੇਖ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ, ਦੋ ਨਾਲ ਸੰਯੁਕਤ ਨਾਮ, ਦਖਣੀ ਆਦਿ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ 31 ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ 63 ਸਿਧ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਥਾਂ ਬਾਰੇ ਲੜੀ-ਵਾਰ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਵੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ।

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਹੈ ਉਹ ਹਨ—ਜਾਤੀ ਗਾਇਨ, ਰਾਗ, ਥਾਟ, ਸੁਰ, ਆਰੋਹ-ਅਵਰੋਹ, ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ; ਵਾਦ-ਸੰਵਾਦੀ, ਮੁੱਖ ਅੰਗ, ਨਿਆਸ ਦੇ ਸੁਰ, ਪੂਰਵਾਂਗ, ਉਤ੍ਰਾਂਗ, ਰਾਗ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤ ਰਾਗ, ਰਾਗ, ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਮ, ਸ਼ੁੱਧ, ਛਾਇਆਲਗ ਰਾਗ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਰਾਗ, ਆਦਿ।

(1) ਜਾਤੀ ਗਾਇਨ

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਿਆਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੀਜੀ ਸ਼ਤਾਬਾਦੀ ਤਕ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਗਾਇਣ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾ ਦੀ ਸੰਖਿਆ 18 ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਗਾਇਨ ਰਾਗ-ਤਾਲ-ਬੱਧ ਧੁਨਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ; ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਦਰਾਂ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਉਤਸਵਾਂ ਤੇ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ 13 ਲਕਸ਼ਣ ਉਸ ਸਮੇਂ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਗ-ਪ੍ਰਤਿਅੰਗ ਲੈ ਕੇ ਅਗੇ ਚਲ ਕੇ ਚੌਥੀ ਅਤੇ ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਸੱਤਵੀਂ, ਸਦੀ ਦੇ ਇਕ ਲੇਖਕ ਮਤੰਗ ਮੁਨੀ ਨੇ "ਬ੍ਰਿਹੱਦ ਦੇਸ਼ੀ" ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ :

"ਸਕਲਮਯ ਰਾਗਾਰਦੇਰਜਨਮ ਹੇਤ ਵਤਾ ਜਾਤਯ :"

ਅਰਥਾਤ ਸਭ ਰਾਗਾਂ ਦੀਆਂ ਜਨਮਦਾਤੀਆਂ ਹਨ।

(2) ਰਾਗ

ਰਾਗ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਰੂਪੀ ਮਹਲ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਰਾਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ 'ਰੰਜੂ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਆਨੰਦ ਦੇਣਾ। ਜਾਤੀ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਮਤੰਗ ਨੇ ਰਾਗ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ :

'ਧੁਨੀ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾ ਜੋ ਸੁਰ ਅਤੇ ਵਰਣਾਂ ਨਾਲ ਸੁਸਜਿਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਖੇੜਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।' (ਬ੍ਰਿਹਦਦੇਸ਼ੀ, ਪੰ ੮੧)

(3) ਥਾਟ

ਥਾਟ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਰਚਨਾ। ਗੁਰਵਾਕ ਹੈ "ਪੂਰਾ ਥਾਟੁ ਬਣਾਇਆ ਪੂਰੇ ਵੇਖਹੁ ਏਕ ਸਮਾਨਾ।" (ਬਿਲਾਵਲੁ ਮਹਲਾ ੩, ਪੰਨਾ ੭੯੭-੮)

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਥਾਟ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ : "ਮੇਲ : ਸ੍ਵਰ ਸਮੂਹ ਸਯਾਦ੍ਰਾਗ ਵਿਯੰਜਨ ਸ਼ਕਤੀ ਮਾਨ।"

ਭਾਵ, ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਉਹ ਸਮੂਹ ਜੋ ਰਾਗ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਖਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਥਾਟ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸਤ ਸੁਰਾਂ ਤੋਂ ਗਣਿਤ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ 72 ਥਾਟ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਤਰੀ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ 10 ਥਾਟਾਂ ਵਿਚ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(4) ਸੁਰ

ਸੰਗੀਤ ਵਰਣਮਾਲਾ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਸੱਤ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਡਜ, ਰਿਸ਼ਭ, ਗੰਧਾਰ, ਮੱਧਿਅਮ, ਪੰਚਮ, ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਉਹਾਰ ਦੀ ਸਰਲਤਾ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅੱਖਰ ਲੈ ਕੇ "ਸਾ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ" ਦੁਆਰਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

"ਸਾਤ ਸੁਰਾਂ ਲੈ ਚਾਲੇ।" (ਰਾਮਕਲੀ ਮ ੫, ਪੰ. ੮੮੪)

(5) ਰਾਗ ਦਾ ਆਰੋਹ-ਅਵਰੋਹ

ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ਼ਡਜ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰ ਕੇ ਤਾਰ ਸ਼ਡਜ ਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਚੜ੍ਹਾਅ ਨੂੰ ਆਰੋਹ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸ਼ਡਜ ਤੋਂ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਲਹਾ ਨੂੰ ਅਵਰੋਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

(6) ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ

ਰਾਗ ਵਿਚ ਲੱਗਣ ਵਾਲੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਜਾਤੀਆਂ ਤਿੰਨ ਹਨ—ਸੰਪੂਰਣ, ਸ਼ਾਡਵ ਅਤੇ ਔਡਵ।

(7) ਰਾਗ ਦੇ ਵਾਦੀ-ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ

ਰਾਗ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸੁਰ ਦੀ ਪ੍ਰਧਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਜੋ ਸੁਰ ਵਾਦੀ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸੁਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਵਾਦੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

(8) ਮੁੱਖ ਅੰਗ

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਰੀਰ ਦੇ ਬਾਕੀ ਅੰਗਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚੇਹਰੇ ਤੋਂ ਤੁਰੰਤ ਪਛਾਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਗ ਦਾ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਸੁਰ-ਟੱਟਾ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਰਾਗ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਮੁੱਖ ਅੰਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

(9) ਨਿਆਸ ਦੇ ਸੁਰ

ਰਾਗ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਤੇ ਠਹਿਰਾਓ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਆਸ ਦੇ ਸੁਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰ ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਨ ਹੀ ਲਗਦੇ ਹੋਣ ਪਰ ਨਿਆਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

(10) ਪੂਰਵਾਂਗ ਤੇ ਉਤ੍ਰਾਂਗ

ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ "ਸਾ ਰੇ ਗ ਮ ਪ" ਨੂੰ ਪੂਰਵਾਂਗ ਅਤੇ ਦੂਜੇ 'ਮ ਪ ਧ ਨੀ ਸਾਂ" ਨੂੰ ਉਤ੍ਰਾਂਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

(11) ਰਾਗ ਦਾ ਸਮਾਂ

ਹਰੇਕ ਭਾਰਤੀ ਰਾਗ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਾਗ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮੇਂ ਤੇ ਗਾਉਣ ਨਾਲ ਬੜਾ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਲਗਦਾ ਹੈ।

(12) ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਅਨੇਕ ਰਾਗ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਈ ਸਥਾਨਾਂ 'ਤੇ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਰਲ-ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕ ਰਾਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(13) ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਮ

ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਮ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਰਾਗ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ (ਮਿਸ਼ਰਤ ਨਾਮ ਤੋਂ ਜਾਂ ਸੰਯੁਕਤ ਨਾਮ ਤੋਂ) ਤੁਰੰਤ ਇਸ ਨਿਰਣੇ ਤੇ ਪੁੱਜ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਨਿਵੇਕਲਾ ਰਾਗ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਗਉੜੀ, ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ, ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ, ਸੂਹੀ ਲਲਿਤ, ਮਾਰੂ ਕਾਫ਼ੀ, ਆਸਾਵਰੀ, ਕਲਿਆਨ ਭੋਪਾਲੀ, ਆਦਿ।

(14) ਸ਼ੁੱਧ, ਛਾਇਆਲਗ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਰਾਗ

ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸ਼ੁੱਧ, ਛਾਇਆਲਗ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ : (1) ਸ਼ੁੱਧ ਰਾਗ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰਾਗ ਦੀ ਝਲਕ

ਨਾ ਹੋਵੇ; (2) ਛਾਇਆਲਗ ਰਾਗ ਉਹ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੋ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੋਵੇ, (3) ਸੰਕੀਰਣ ਰਾਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੋਵੇ।

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨੇ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ: ਸਿਰੀ, ਟੋਡੀ, ਬੈਰਾੜੀ, ਮਾਲੀਗਉੜਾ, ਕਾਨੜਾ, ਭੈਰਵ, ਕਲਿਆਨ ਆਦਿ ਸ਼ੁੱਧ ਰਾਗ ਹਨ। ਛਾਇਆਲਗ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ: ਗਉੜੀ ਦੀਪਕੀ, ਗਉੜੀ ਮਾਝ, ਮਾਰੂ ਕਾਫੀ, ਕਾਫੀ, ਸੂਹੀ ਲਲਿਤ, ਬਿਲਾਵਲੁ ਗੋਂਡ, ਬਿਲਾਵਲੁ ਮੰਗਲ, ਬਸੰਤ ਹਿੰਡੋਲ, ਬਿਭਾਸ, ਕਲਿਆਨ ਭੋਪਾਲੀ ਆਦਿ, ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਵਰਗ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ: ਗਉੜੀ-ਪੂਰਬੀ ਦੀਪਕੀ।

ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜਿਸ ਟਕਸਾਲੀ ਰੂਪ ਦੇ ਅਸੀਂ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਉਸ ਦੇ ਹਰੇਕ ਰਾਗ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅਤੇ ਤਤਕਰਾ ਭਾਗ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ 31 ਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕੁਝ ਹੋਰ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਵੀ ਉਪਲੱਬਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੀ ਖੋਜ ਦਾ ਅਸਲੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹਨ। ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦੇ ਹਾਂ। ਪਹਿਲੇ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਭ ਵਿਦਵਾਨ ਖੋਜਕਾਰ ਇਕ-ਮਤ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਮਤ-ਭੇਦ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾ ਵਰਗ :

ਇਸ ਵਰਗ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਰਖਦੇ ਹਾਂ :

1, ਸਿਰੀ ਰਾਗ
2. ਮਾਝ
3 ਗੂਜਰੀ
4. ਬਿਹਾਗੜਾ
5. ਸੋਰਠਿ
6. ਧਨਾਸਰੀ
7. ਜੈਤਸਰੀ
8. ਟੋਡੀ
9. ਬੈਰਾੜੀ
10. ਮਾਲੀ ਗਉੜਾ
11. ਤੁਖਾਰੀ
12. ਕੇਦਾਰਾ
13. ਭੈਰਉ
14. ਸਾਰੰਗ
15. ਮਲਾਰ
16. ਕਾਨੜਾ
17. ਜੈਜੈਵੰਤੀ

ਦੂਜਾ ਵਰਗ :

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਰਗ ਜਿਸ ਵਿਚ 14 ਰਾਗ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਤ-ਭੇਦ ਹੈ, ਸਾਡੀ ਖੋਜ ਦਾ ਅਸਲੀ ਮੰਤਵ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਥਾਂ ਤੇ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਇਥੇ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ।

ਇਸ ਦੂਜੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ 14 ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ 47 ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋਰ ਉਪਲੱਬਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਲੜੀ-ਵਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :

1. ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ
2. ਗਉੜੀ
3. ਗਉੜੀ ਦਖਣੀ
4. ਗਉੜੀ ਚੇਤੀ
5. ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ
6. ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਦੀਪਕੀ
7. ਗਉੜੀ ਦੀਪਕੀ
8. ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ
9. ਗਉੜੀ ਮਾਝ
10. ਗਉੜੀ ਮਾਲਵਾ
11. ਗਉੜੀ ਮਾਲਾ
12. ਗਉੜੀ ਸੋਰਠਿ
13. ਆਸਾ
14. ਆਸਾ ਕਾਫ਼ੀ
15. ਆਸਾਵਰੀ
16. ਦੇਵਗੰਧਾਰੀ
17. ਦੇਵਗੰਧਾਰ
18. ਵਡਹੰਸੁ
19. ਵਡਹੰਸੁ ਦਖਣੀ
20. ਤਿਲੰਗ
21. ਤਿਲੰਗ ਕਾਫੀ
22. ਸੂਹੀ
23. ਸੂਹੀ ਕਾਫੀ
24. ਸੂਹੀ ਲਲਿਤ
25. ਬਿਲਾਵਲੁ
26. ਬਿਲਾਵਲੁ ਦਖਣੀ
27. ਬਿਲਾਵਲੁ ਮੰਗਲ
28. ਗੋਂਡ
29. ਬਿਲਾਵਲ ਗੋਂਡ
30. ਰਾਮਕਲੀ
31. ਰਾਮਕਲੀ ਦਖਣੀ
32. ਨਟ ਨਾਰਾਇਨ
33. ਨਟ
34. ਮਾਰੂ
35. ਮਾਰੂ ਕਾਫੀ
36. ਮਾਰੂ ਦਖਣੀ
37. ਬਸੰਤੁ
38. ਬਸੰਤੁ ਹਿੰਡੋਲ
39. ਹਿੰਡੋਲ
40. ਕਲਿਆਨੁ
41. ਕਲਿਆਨੁ ਭੋਪਾਲੀ
42. ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਬਿਭਾਸ
43. ਬਿਭਾਸ
44. ਬਿਭਾਸ ਪ੍ਰਭਾਤੀ
45. ਪ੍ਰਭਾਤੀ
46. ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦਖਣੀ

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਘੋਖਵਾਂ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ "ਰਾਗਾਂਗ" ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆ ਪੰਡਿਤ ਸਾਰੰਗ ਦੇਵ (1210-1247 ਈ.) ਨੇ 'ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ ਗ੍ਰੰਥ' ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਤਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ

ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਚਾਰ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਨ ਕੀਤਾ ਹੈ: (1) ਰਾਗਾਂਗ, (2) ਭਾਸ਼ਾਂਗ, (3) ਕ੍ਰਿਆਂਗ ਅਤੇ (4) ਉਪਾਂਗ।

"ਰਾਗਾਂਗ" ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੀ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅੰਸ਼ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਾਗ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰਾਗ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋਇਆ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਾਗ ਮੰਨ ਕੇ ਦੂਜੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਉਪਾਂਗ ਸਵੀਕਾਰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਾਗ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰੱਖਿਆ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਰਾਗ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਨਿਰਾਲੀ ਨੁਹਾਰ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਰਖਦੇ ਹੋਣ। ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਤਕ ਇਹ ਪ੍ਰਥਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਬੰਬਈ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆਂ ਪੰਡਿਤ ਨਾਰਾਇਣ ਮੋਰੇਸ਼ਵਰ ਖਰੇ ਨੇ ਇਸ ਪੱਧਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਲ 30 "ਰਾਗਾਂਗ" ਮੰਨ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਭ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਉਸੇ ਪ੍ਰਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤਾ।

ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ "ਰਾਗ-ਰਾਗਣੀ ਪੱਧਤੀ" ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਈ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ: ਰਾਗ ਰਾਗਨੀ ਡਿੰਭ ਹੋਇ ਬੈਠਾ ਉਨ ਹਰਿ ਪਹਿ ਕਿਆ ਲੀਨਾ। ਜਾਂ "ਰਾਗੁ ਰਤਨ ਪਰਿਵਾਰ ਪਰੀਆਂ" ਆਦਿ।

ਪਰੰਤੂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਹਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਆਏ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ ਜਾਪਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ: ਗਉੜੀ, ਧਨਾਸਰੀ, ਆਸਾਵਰੀ, ਜੈਤਸਰੀ, ਬੈਰਾੜੀ ਸੂਹੀ, ਰਾਮਕਲੀ, ਤੁਖਾਰੀ, ਜੈਜੈਵੰਤੀ ਆਦਿ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਵਾਰ "ਰਾਗੁ" ਹੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਕਿਸੇ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ 'ਰਾਗ' ਦੇ ਅਰਥ 'ਰਾਗਣੀ' ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਵੀਕਾਰੇ ਗਏ।

ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਹਾਨ ਗਿਆਤਾ ਸਨ। "ਹਰ ਊਸ਼ਾ ਦੀ ਲਾਲੀ ਰਾਤ ਦੀ ਅਨੇਰੀ ਕੁੱਖ ਤੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ" ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ-ਆਚਾਰੀਆਂ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਵਿਭੂਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਅਵੱਸ਼ ਕਬੂਲਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਇਕ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ, ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਨ ਸੇਧ ਦੇਣ ਹਿਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਇਕ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਰਤਾਰੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਵੀ ਮਾਲਕ ਸਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਉਦਾਹਰਣ ਨਹੀਂ

ਮਿਲਦੀ ਜਿਸ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਕਿਸੇ ਪੀਰ, ਪੈਗੰਬਰ, ਗੁਰੂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਅਵਤਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਦੇਖ-ਰੇਖ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਿਕ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਸਿੱਧਾਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਉਂਤ ਕੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅਦੁੱਤੀ ਦੇਣ ਦਿੱਤੀ।

ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਤਕ ਇਸ ਮਹਾਂ-ਸਾਗਰ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਖੜੇ ਕੇਵਲ ਲਹਿਰਾਂ ਹੀ ਗਿਣਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਗਾਇਨ-ਪਾਤਰਾਂ, ਸਿੱਖ ਸਕਾਲਰਾਂ, ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਾਗ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਾਂ ਰਾਗ-ਭੇਦ ਨੂੰ ਹਾਲੀ ਪਛਾਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਪੰਡਿਤ ਦਲੀਪ ਚੰਦਰ ਵਰਗੇ ਸੁਯੋਗ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਰਕਾਰ, ਸੰਸਥਾ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਦਿਆਲੇ ਨੇ ਕਦੇ ਗੌਲਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਹੋ ਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਅਜੇ ਤਕ "ਸਰਬਾਂਗੀ" ਖੋਜ ਦਾ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਿਆ।

ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਥਾਟ-ਰਾਗ-ਵਰਗੀਕਰਣ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆ ਨੇ ਉਸ ਪੁਰਾਤਨ 'ਰਾਗਾਂਗ', 'ਉਪਾਂਗ' ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ 'ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ' ਸੰਗਿਆ ਦੇ ਕੇ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਫਲ-ਸਰੂਪ ਰਾਗ-ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਉਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਗ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਮਨ ਕੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਗੋਚਰ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਾਗ ਦੇ 'ਪ੍ਰਕਾਰ' ਜਾਂ 'ਅੰਗ' ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਸੰਗੀਤ ਵਿਧਾਨ ਜਾਂ ਰਾਗ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਨੇਕ 'ਪ੍ਰਕਾਰ' ਪ੍ਰਚਾਰ ਆਰੂੜ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਗਉੜੀ ਦੇ 22 ਪ੍ਰਕਾਰ; ਕਲਿਆਨ, ਮਲਾਰ, ਸਾਰੰਗ, ਨਟ ਆਦਿ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆਂ ਪੰਡਿਤ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਬਲੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ "ਤੋੜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤੋੜੀ ਦੇ ਹੀ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਵੇ ਬਲਕਿ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।" (ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਪੰਨਾ 140)

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸਾਰ-ਅੰਸ਼ ਇਹੋ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਬਾਣੀਆਂ ਉਤੇ ਅੰਕਿਤ ਸਨ, ਜਿਵੇਂ ਭਗਤ ਜੈ ਦੇਵ, ਕਬੀਰ ਅਤੇ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਕਰਕੇ ਤਰਤੀਬ ਦਿੱਤੀ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਾਗ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ 'ਉਪਰਾਗਾਂ' ਜਾਂ ਉਸਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਭਿੰਨਤਾ ਜਾਂ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ

ਸ਼ਪਸਟ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਰਾਗ ਦੇ ਨਾਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਗਉੜੀ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਰਾਗ ਸਵੀਕਾਰਦਿਆ ਹੋਇਆਂ ਉਸਦੇ ਉਪਰਾਗ, ਰਾਗਾਂਗ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ (ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ) ਕਿ ਇਥੇ ਗਉੜੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਉਚਾਰੀ ਗਈ ਹੈ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨੂੰ, ਪੁਰਾਤਨ ਰੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ : ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ, ਗਉੜੀ ਚੇਤੀ, ਗਉੜੀ ਮਾਲਵਾ, ਗਉੜੀਮਾਲਾ, ਸੂਹੀ ਲਲਿਤ, ਬਿਲਾਵਲ ਗੋਂਡ, ਬਿਲਾਵਲ ਮੰਗਲ, ਮਾਰੂ ਕਾਫੀ ਆਦਿ। ਇਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਥੇ ਆਸਾ ਰਾਗ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ "ਆਸਾਵਾਰੀ ਮਹਲਾ ੪" ਜਾਂ "ਆਸਾਵਾਰੀ ਮਹਲਾ ੫" ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਗਿਆਤਾ ਵੀ ਇਸ ਭੇਦ ਤੋਂ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਪਰਿਚਿਤ ਹਨ ਕਿ ਆਸਾ ਅਤੇ ਆਸਾਵਰੀ ਦੋ ਭਿੰਨ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰਾਗ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਕ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਣ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਬਾਰੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਕਈ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਉਪਲਬੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ "ਅੰਕਾਂ" ਦਾ।

ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ : ਗਉੜੀ ਮੁਖ ਰਾਗ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਜਾਰੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਤਮ ਜੋੜ (17) ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿਚ "ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ ਮਹਲਾ ੧" (ਰੈਣ ਗਵਾਈ ਸੋਇਕੇ) ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੰਕੇਤ ਹੈ "ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ" ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅੰਕ ਹਨ "੪" "੧" "੧੮" ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ "ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ ਮਹਲਾ ੧' (ਹਰਣੀ ਹੋਵਾਂ ਬਨਿ ਵਸਾ) ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅੰਕ ਸੰਖਿਆ ਹੈ "੪" "੨" "੧੯" (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਪੰਨਾ ੧੫੬-੭)।

ਉਪਰੋਕਤ ਹਵਾਲਾ ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਢਾਰਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਾਡੇ ਮਤ ਦਾ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਰਥਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗਉੜੀ ਰਾਗ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਪੰਨੇ (੧੫੭) ਤੇ "ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਦੀਪਕੀ ਮਹਲਾ ੧ ੧ਓ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ..." ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਮੰਗਗਾਚਰਣ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਜੈ ਘਰਿ ਕੀਰਤਿ ਆਖੀਐ...)। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਤੇ ਅੰਕ ਸੰਖਿਆ "੪" "੧" "੨੦" ਹੈ। ਇਸ ਚਾਰ ਅੰਕ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ (ਰਹਾਉ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ) ਚਾਰ ਪਦੇ; ਅਤੇ ਇਕ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਗਉੜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ "ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਦੀਪਕੀ" ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸ਼ਬਦ, ਅਤੇ 20 ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਉੜੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਦਾ ਕੁਲ ਜੋੜ।

ਇਹੋ ਹੀ ਕ੍ਰਮ ਜਾਂ ਵਿਧੀ ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਉਪਲੱਬਧ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ "ਰਾਗ ਗਉੜੀ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਪਦੇ :

ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ ੧ੳ ਸਤਿਨਾਮੁ ਕਰਤਾ ਪੁਰਖੁ ਗੁਰਪ੍ਰਸਾਦਿ ॥

ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰੰਭ ਹੈ "ਮੇਰੀ ਸੰਗਤ ਪੋਚ ਸੋਚ ਦਿਨ ਰਾਤੀ" ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਤੇ ਅੰਕ ਹਨ "੩" "੧" ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ "ਬੇਗਮਪੁਰਾ ਸਹਰ ਕੋ ਨਾਉ" ਜਿਸਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅੰਕ ਸੰਖਿਆ ਹੈ : "੩" "੨", ਜਿਸਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ "ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ" ਵਿਚ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਕੁੱਲ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ ਗੁਰ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਹਾਈ ਹੈ। ਰਾਗ ਗਉੜੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਜਾਰੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਉੜੀ ਦੇ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਸੰਕੇਤ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ ੧ੳ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ।

"ਸਤ ਜੁਗਿ ਸਤੁ ਤੇਤਾ ਜਗੀ ਦੁਆਪਰਿ ਪੂਜਾ ਚਾਰ ।" (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਪੰ. ੩੪੬)

ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅੰਕ ਸੰਖਿਆ "੨" "੧", ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ ਰਾਗ ਵਿਚ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਗਉੜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦ ਹਨ, ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਸ਼ਬਦ ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ ਵਿਚ। ਜੇ ਇਹ ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦ ਕੇਵਲ ਗਉੜੀ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ ਜਾਂ ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗੁਰੂਆਸ਼ਾ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੁਖ ਰਾਗ ਦੇ ਅਧੀਨ ਅੰਕਿਤ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਵਖਰੇ ਸਰੂਪ, ਭਿੰਨ ਨਾਮ, ਸੰਗੀਤਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੀ ਖੋਜ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ 63 ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਰਾਗ—ਹਿੰਡੋਲ ਅਤੇ ਵਿਭਾਸ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸਰੂਪ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਾਰੇ ਅਜੇ ਖੋਜ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ 63 ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਪੂਰਨ ਵੇਰਵਾ, ਆਲਾਪ ਅਤੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਰਯਾਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਰਤਾਲ ਬੱਧ ਕਰ ਕੇ 'ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਰਾਗ ਰਤਨਾਵਲੀ' ਨਾਮ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵੀ ਸੁਹਿਦਰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਕੋਮਲ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਛੋਹ ਮਾਨਣ ਦਾ ਸ਼ੀਘਰ ਹੀ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰੇਗੀ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਚੁਕੇ ਹਾਂ, ਖੋਜ ਕਦੇ ਵੀ 'ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ' ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਫੇਰ ਨਿਵੇਦਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਯਤਨ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਨਾ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ, ਇਸ ਖੇਤਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਏ ਸ਼ੁਭਚਿੰਤਕਾਂ, ਸਨੇਹੀਆਂ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਅਮੋਲਕ ਸੁਝਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹਿਰਦੇ ਨਾਲ ਸੁਆਗਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

ਖਿਆਲ ਅਤੇ ਟੱਪੇ ਦੇ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੇਣ

ਪ੍ਰੋ: ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਕਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਗਾਇਕ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕੜੀ ਜੋੜਨ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ/ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਅਜਿਹੇ ਸੁਰ-ਲੋਕ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੀ ਧੁਰੋਂ ਬਖਸ਼ਿਸ਼ ਹੋਈ ਅਤੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਖਾਨਦਾਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਕਲਾ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੀ। ਉਹ ਗਾਇਕ ਸਨ ਵਾਦਕ ਸਨ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਹਸਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹਨ ਸਦਾਰੰਗ ਅਦਾਰੰਗ, ਮਨਰੰਗ ਅਤੇ ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅਨੁਪਮ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਭ ਪ੍ਰਚਲਿੱਤ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਚਲਿੱਤ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਪਾਈਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆ ਅਨੇਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਿੰਦੀ, ਫਾਰਸੀ, ਬ੍ਰਿਜ ਅਤੇ ਖੜੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਉਹ ਇਥੇ ਖਿਆਲ ਅਤੇ ਟੱਪੇ ਦੇ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਪਰਿਚਯ ਨਾਲ ਆਪਦੇ ਸਨਮੁਖ ਰੱਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਅਤੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਖਾਨਦਾਨੀ ਗਾਇਕ ਘਰਾਣਿਆਂ ਕੋਲ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਪੱਟੀ ਉਤੇ ਕੰਠ ਅਤੇ ਕੰਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਲਿਖੀਆਂ ਚਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਦਾ ਘੇਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ "ਨਾਦ ਬ੍ਰਹਮ" ਦੇ ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੁਰੇਡੇ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਅਪੂਰਣ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਿੱਟੀ ਘੱਟੇ ਵਿਚ ਰੁਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਡਿਤ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਿੰਡਾ ਵੀ ਸਾਫ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਾ ਕੀਤਾ। ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਅੱਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਪੂਰਣ ਬੰਦਸ਼ਾ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਪੱਖੋਂ ਨਕਸ਼ ਵੀ

ਧੁੰਧਲੇ ਪੈ ਗਏ ਹਨ । ਅਜ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਗਦਾਰੀ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਸੁਣ ਕੇ ਭੰਬਲ ਭੂਸੇ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਗ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਚਿਹਰਾ ਮੁਹਰਾ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੋ ਗਿਆ । ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸੰਗੀਤਿਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਨਿਰਾਲੀ ਹੋ ਗਈ ।

ਹਿੰਦੀ, ਬੰਗਾਲੀ, ਮਰਾਠੀ ਆਦਿ ਬੋਲੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਲਈ ਕੁਝ ਖਟਕਦੀਆਂ ਸਨ । ਇਸ ਲਈ ਗਾਉਣ ਦੀ ਸੌਖ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਕੇ ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਕਿੰਗਰੇ ਭੋਰਨੇ ਪਏ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਘੜਿਆ ਸੰਵਾਰਿਆ ਗਿਆ । ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਬੀ, ਬ੍ਰਿਜੀ ਫ਼ਾਰਸੀ, ਉਰਦੂ, ਮਾਰਵਾੜੀ, ਸਿੰਧੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ "ਅਬ ਤੋਂ ਬੜੀ ਬੇਰ ਭਈ ਦੇਰਤ ਹੂੰ ਤੁਮ ਕੋ ਕਰਮ ਕਰੋ ਰੱਬ ਮੈਡੇ ਸਾਈਆਂ" ਜਾਂ ਮਾਂਡੇ ਡੇਰੇ ਆਵੋਜੀ, ਆਈਓ ਜੀ ਮਹਾਰਾਜ, ਹੂੰ ਤੋ ਥਾਰੀ ਟਹਿਲ ਕਰੇਸਾਂ ਆਦਿ । ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾਕਾਰ ਨਾ ਹੀ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਕਵੀ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ । ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸਾਰਾ ਸੰਗੀਤ ਸੰਸਾਰ ਸਹਿਮਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਅਦੁਤੀ ਸਨ, ਲਾਸਾਨੀ ਸਨ । ਇਹੋ ਹੀ ਕਰਣ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਆਕਰਣ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਤੇ ਖਰੀ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀ । ਰਾਗਦਾਰੀ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰੁੱਟੀ ਵੱਲ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਚਾਲੂ ਹੋ ਗਿਆ । ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਸੰਗੀਤਕ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਪੂਰਣ ਤੌਰ ਤੇ ਬਦਲ ਗਈ । ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਖਟਕਾ, ਮੁਰਕੀ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਕਾਰਣ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸ਼ੁਧ ਉਚਾਰਣ ਵੀ ਤਰੁੱਟੀ ਪੂਰਣ ਹੋ ਗਿਆ । "ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ" ਵਿਚ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਉਚਾਰਣ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਪਰ 'ਦੇਸ਼ੀ ਸੰਗੀਤ' ਬਾਰੇ ਇਹ ਧਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੁਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਹੀਂ । ਅੱਜ ਵੀ ਗਾਇਕ ਵਾਦਕ ਜਿੰਨਾਂ ਮਹੱਤਵ ਸੁਰ ਨੂੰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਉੱਨਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ । ਇਹੋ ਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਰਾਗਦਾਰੀ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਤਨ ਚੀਜ਼ਾਂ (ਰਚਨਾਵਾਂ) ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਘੜਾ-ਦੁਘੜਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ :—ਲੱਗਭੱਗ ਚਾਲੀ, ਪੰਜਾਹ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸੁਰ ਲੇਖਨ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਰੀ ਗਾਇਨ ਕਲਾ ਕੰਠਾਗਰ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਿੱਖੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ । ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਪੂਰਣ ਸੁਰ-ਲਿਪੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਤ/ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ ਉੱਤੇ ਰਾਗ ਨਾਮ, ਕੇਵਲ ਸਿਰ ਲੇਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਣ ਅਨੇਕਾਂ ਖਾਨਦਾਨੀ ਬੰਦਿਸ਼ਾ-ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਖ਼ਿਆਲ, ਟੱਪਾ

ਆਦਿ ਨਸ਼ਟ ਭ੍ਰਸ਼ਟਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਕਲਪਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।

ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਲੱਗਭੱਗ ਸਭ ਵਿਦਵਾਨ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਸਦਾਰੰਗ, ਅਦਾਰੰਗ, ਮਨਰੰਗ ਅਤੇ ਹਰਰੰਗ ਆਦਿ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਇਕ ਲੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੀਕ ਖ਼ਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਪਰ ਗਾਇਨਾਂਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸੁਰ-ਲਿੱਪੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਅੱਜ, ਸੰਗੀਤ ਸੰਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰ-ਲਹਿਰੀਆਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾਂ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਉਪਰੋਕਤ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਰਚੇ ਖਿਆਲ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਣ। ਉਪਰ ਕਹੀਆਂ ਮਹਾਨ ਹਸਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਸਲੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕਿੰਨੀ ਸਚਾਈ ਬਾਕੀ ਹੈ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚੇ ਪੂਰਵਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸਦਾਰੰਗ ਅਤੇ ਅਦਾਰੰਗ ਦੇ ਰਚੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ "ਰੰਗ" ਭਾਦੋਂ ਦੇ ਖੁੰਬਾਂ ਵਾਂਗ ਨਿਕਲ ਆਏ। ਜਿਵੇਂ—ਤਨਰੰਗ-ਨਵਰੰਗ, ਰਾਗਰੰਗ, ਰਸਰੰਗ ਰਾਮਰੰਗ ਆਦਿ। ਇਨਸਾਨੀ ਸੁਭਾਵ ਦੀ ਇਹ ਖਾਸੀਅਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਛਿਪਾਉਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜ ਕੇ ਵੱਡਾ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਧੁਨਿਕ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਦਾਰੰਗ ਨਾਮ ਜੋੜ ਕੇ ਉਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਖਾਨਦਾਨੀ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਢੋਂਗ ਰਚਿਆ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕਈ ਆਧੁਨਿਕ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਦਾਰੰਗ-ਅਦਾਰੰਗ ਰਚਿਤ ਖਿਆਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਦਾਹਵਾ ਕਰਕੇ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ "ਓਕੇ" (Unbalanced Singers) ਗਾਇਕਾਂ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੌਕੰਨੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਸਦਾਰੰਗ ਅਤੇ ਅਦਾਰੰਗ ਦੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਆਦਰ ਸਤਿਕਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਗਾਇਕ ਨੇ ਆਪਣਾ ਗਾਇਨ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ। ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਮੰਨ ਗਏ। ਰਾਤ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਗਾਇਕ ਨੇ ਆਪਣਾ ਰਚਿਆ ਖਿਆਲ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨੜੇ ਵਿਚ ਆਰੰਭਿਆ। ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਚੜ੍ਹੇ ਅਤੇ ਇਕ ਲੱਥੇ। ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਮੱਥੇ ਤੇ ਵੱਟ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਕਦੇ ਉਹ ਨੱਕ ਸਕੋੜਨ ਅਤੇ ਕਦੇ ਸਿਰ ਝਿੜਕਣ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿਣਾ ਪਿਆ ਕਿ "ਮੈਂ ਕੋਈ ਅਤਾਈ ਗਾਇਕ ਹਾਂ ਜੋ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਖਿਆਲ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਪਿਆ ਏ। ਜੇ ਕੋਈ ਸ਼ਾਹ ਸਦਾਰੰਗ ਦੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਯਾਦ ਹੈ ਤਾਂ ਸੁਣਾ। ਵਰਨਾ ਮੇਹਰਬਾਨੀ ਕਰ।" ਇਸ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ

ਹੈ ਕਿ ਸਦਾਰੰਗ ਅਦਾਰੰਗ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਕਿੰਨੀ ਆਦਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮੰਨਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਰਾਗ ਨਿਯਮ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕ ਸੁੰਦਰ ਕਲਾਪੂਰਣ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਪ ਗਾਵਿਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ।

ਦੇਸ਼ ਦੇ ਨੇਤਾ, ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਆਨੰਦ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਾਂਤਿਕ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਉਪਯੋਗੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਰੁਖ ਇਸ ਪਾਸੇ ਪਰਤਿਆ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਮਨੋਹਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਗ ਨਾਵਾਂ ਸਹਿਤ ਪਾਠਕ ਦੀ ਗਿਆਤ ਲਈ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤਰੁਟੀਆਂ ਦਾ ਕਾਰਣ :

ਉਕਤ ਗਾਇਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਹਿੰਦੀ, ਪੂਰਬੀ, ਬ੍ਰਿਜ ਜਾਂ ਖੜੀ ਬੋਲੀ ਦੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਪੱਖੋਂ ਇੰਨੀਆਂ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜਿੰਨੀਆਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ। ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਨੇ (1719-1748) ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਖਾਨਦਾਨੀ ਗਾਇਕਾਂ ਕੋਲ ਸੀ ਸੀਨਾ ਬਸੀਨਾ (ਹਿਕੜੀ) ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰਹੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਅਨਪੜ੍ਹ ਗਾਇਕਾ ਦੀ ਹੀ ਰਹੀ। ਕੁਝ ਗਾਇਕ-ਵਾਦਕ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ, ਉਰਦੂ ਜਾਂ ਫਾਰਸੀ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਜਾਣਦੇ ਹੋਣ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਉਹ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਾਵਾਕਫ਼ ਸਨ। ਫੇਰ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਜੋ ਤਰੋੜ-ਮਰੋੜ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਦਾ ਸਰੋਤਾ ਵੀ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਗਾਇਕ ਦੇ ਪੂਰਾ ਸਥਾਈ ਅੰਤਰਾ ਗਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਦ ਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਰੋਤਾਂ ਤਾਂ ਕੀ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪੱਲੇ ਵੀ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਪੱਖੋਂ ਅਸ਼ੁੱਧ, ਵਿਆਕਰਣ ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਉਲਟ, ਅਰਥਹੀਣ ਜਾਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਜਾਪਣ ਤਾਂ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ਗਾਵਿਆ, ਸਿਖਿਆ, ਸਿੱਖਿਆਇਆ ਅਤੇ ਸੰਭਾਲੀਆ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਖਣੀ, ਪੜ੍ਹਨੀ, ਬੋਲਣੀ ਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਹੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦੀ। ਕੁਝ ਗੈਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਅੱਕਤੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ

ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਦੁਰੇਡੇ ਰਹਿ ਕੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਖਾਨਦਾਨੀ ਗਾਇਕ-ਵਾਦਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਿੱਖੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ-ਤਾਲ ਲਿੱਪੀ ਬੱਧ ਕਰਕੇ ਸਦੀਵੀ ਅਮਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ-ਲਿਪੀ ਬੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਦੋ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਹਨ ਸੁਰਗਵਾਸੀ ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਾਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਹਨ ਸੁਰਗਵਾਸੀ ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਪਲੁਸਕਰ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ-ਲਿਪੀ ਬੱਧ ਕਰਕੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਬੜੀ ਅਨੂਪਮ ਦੇਣ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਰਾਗਦਾਰੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਇਹ ਅਮੋਲਿਕ ਭੰਡਾਰ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਲਈ ਸਦਾ ਲਈ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਸਦਕਾ ਹੀ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਜ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪੰਡਿਤ ਭਾਤਖੰਡੇ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕ੍ਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਿਕਾ ਜਿਸਦੇ 6 ਭਾਗ ਹਨ, ਵਿਚ ਸੁਰ-ਲਿਪੀ ਸਹਿਤ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿੰਗਬਰ ਜੀ ਨੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਵਰਗ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੁਰ-ਲਿਪੀ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ।

ਹੁਣ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਆਪ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਲੜੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮੋਢੀ ਗਾਇਕ ਸਦਾਰੰਗ ਹੈ।

ਸਦਾਰੰਗ :

ਸੰਖੇਪ ਪਰਿਚਯ-ਸਦਾਰੰਗ ਦਾ ਅਸਲੀ ਨਾਮ ਨਿਆਮਤ ਖਾਂ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਲਾਲ ਖ਼ਾ ਸਾਨੀ ਅਤੇ ਦਾਦੇ ਦਾ ਨਾਮ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਖਾਂ ਸੀ। ਨਿਆਮਤ ਖਾਂ ਤਾਨਸੇਨ ਦੀ ਦੋਹਤਾ ਵੰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਦਸਵਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਸੀ। ਇਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ (1719-1748) ਦਾ ਦਰਬਾਰੀ ਗਾਇਕ ਸੀ। ਸਦਾਰੰਗ ਵੀਣਾ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਬੀਨ ਸੀ। ਇਸ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕ ਨੇ "ਸਦਾਰੰਗੀਲੇ" ਜਾਂ "ਸਦਾਰੰਗ" ਉਪ ਨਾਮ ਨਾਲ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਦਾਰੰਗ ਰਚਿਤ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀ ਝਲਕ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਰਾਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਦਾਰੰਗ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ।

ਖਿਆਲ :

ਖਿਆਲ ਫਾਰਸੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਵਿਚਾਰ, ਫੁਰਨਾ, ਸੰਕਲਪ, ਧਿਆਨ, ਚਿੰਤਨ ਜਾਂ ਕਲਪਣਾ। ਗਾਉਣ ਲਈ ਰਚਿਆ ਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਿਸ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਜਨ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਰਾਗ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਪਾਲਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਬੜੀ ਸੰਖੇਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ ਦੋ ਹੀ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ

ਹੈ। ਲੈਅ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਖਿਆਲ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਕ ਵਿਲੰਬਿਤ (ਬੜਾ ਖਿਆਲ) (ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਇਸ ਲਿਖ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ)।

ਸਦਾਰੰਗ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਗੀਤ ਰਾਗਨਾਮਾਂ ਸਹਿਤ ਵੰਨਗੀ ਵਜੋਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਢੋਲਣ ਘਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਗਾਇਕ ਹਿਰਦਾ ਕਿਵੇਂ ਬਿਹਬਲ ਹੋ ਉਠਦਾ ਹੈ, ਉਹਦੀ ਜ਼ਿਆਫਤ ਲਈ, ਮਹਿਮਾਨ ਨਿਵਾਜ਼ੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਹੁਣਚਾਰੀ ਲਈ ਕਿੰਨਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੈ ਇਹ ਵਲਵਲਾ।

ਰਾਗ ਪਰਜ :

1) ਸਥਾਈ : ਢੋਲਣ ਮੈਂਡੇ ਘਰ ਆਇਆ, ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾ ਮਿਜ਼ਬਾਨੀ।
ਅੰਤਰਾ : "ਸਦਾਰੰਗੀਲੇ" ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਵਡ ਭਾਗਣ ਸਾਨੂੰ (ਅਸਾਨੂੰ) ਪਾਇਆ ਨੀ।"

ਸਦਾਰੰਗ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਦਾ ਦਰਬਾਰੀ ਗਾਇਕ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਮੁਹੰਮਦ-ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।

ਰਾਗ ਪੂਰੀਆ :

2) ਸਥਾਈ : ਦਿਲ ਲੱਗਾ ਰਹਿੰਦਾ ਯਾਰ ਵੇ, ਤੂੰ ਸਾਡੇ ਨਾਲ "ਸਦਾਰੰਗ" ਇਸ਼ਕ ਕਰੇਂਦਾ
ਗੁਮਾਨੀ ਵੇ।
ਅੰਤਰਾ : ਬੇ ਪਰਵਾਹੀ ਤੂੰ ਸਾਡੇ ਨਾਲ, ਕੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰੇਂਦਾ, ਸੋ ਮਾਂਡੇ ਡੇਰੇ ਆਜੋ ਜੀ।"

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਕਈ ਥਾਵੇਂ ਤਰੁੱਟੀ ਪੂਰਣ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਲਹਿੰਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

ਰਾਗ ਮਲੂਹਾ ਕੇਦਾਰ :

3) ਸਥਾਈ : "ਮੈਂ ਦਰਮਾਂਦੀ ਨੀ ਖੜੀ ਏ ਆਸ਼ਕ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਬਾਤਨ ਪੁਛੇ।
ਅੰਤਰਾ : ਸੁਖ ਦੁਖ ਆਪਣਾ ਸਾਨੂੰ ਆਖ ਅੜੀਏ।
ਸਦਾਰੰਗ, ਤੇਰੇ ਮੇਰੇ ਵਿਚ ਕਰਤਾਰ।

ਦਰਮਾਂਦੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਦੀਨ, ਆਜਜ਼ ਜਾਂ ਨਿਮਾਣੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਸੰਗੀਤ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਹੈ।

ਰਾਗ ਗਾਰਾ :

4) ਸਥਾਈ : ਜਾਨੀ ਆ, ਗਰੇ ਲਗ ਜਾ, ਤੇਰੇ ਮਿਲਣ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਚਾਵ।
ਅੰਤਰਾ : ਬਾਰ ਬਾਰ ਸਮਝਾਏ ਨ ਸਮਝੇ "ਸਦਾਰੰਗ।"
ਕਿਉਂ ਨ ਮਾਨੇ ਗੁਮਾਨੀ।

ਇਸ ਗੀਤ ਰਚਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਤੁਕਾਂਤ ਤਾਂ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ ਪਰ, ਤਾਲ ਦੀ ਗੇਂਦ ਦਾ ਨਿਘ ਮਾਨਣ ਲਈ ਕਿਵੇਂ ਅਟਖੇਲੀਆਂ ਕਰਦਾ ਟੁਰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਗੀਤ। ਜਾਨੀ ਬਹੁ ਅਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜਾਨੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਿਆਰਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਣ ਪ੍ਰਿਆ ਕੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਰਾਗ ਹੰਸ ਕੰਕਣੀ :

5) ਸਥਾਈ : ਤੈਂਡੇ ਰੇ ਘੋਲ ਘੋਲ ਘੱਤੀਆਂ, ਵੇ ਤੈਨੂੰ (ਤੇਰਾ)
ਰਾਹ ਤਕਾਂਦੀ ਠਾੜੀਆਂ (ਖਲੋਤੀ ਹਾਂ)।

ਅੰਤਰਾ : "ਸਦਾਰੰਗ" ਦੀ ਗੱਲ ਤੁਸੀਂ ਮੰਨ ਲੇ
ਤੈਨੂੰ ਤੈਨੂੰ ਖਾਂ ਦੀ ਅਮਾਨ।

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਘੋਲ ਘੱਤਣਾ, ਵਾਰਨੇ ਜਾਣਾ, ਬਲਿਹਾਰ ਹੋਣਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਹਾਵਰਾ ਕਿੰਨੇ ਸੁੰਦਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਪੁਰਾਣੀ ਰੀਤ ਸੀ ਕਿ ਪਰਮ ਸਨੇਹੀ ਦੇ ਸਿਰ ਉਤੋਂ ਦੀ ਪਾਣੀ ਵਾਰਕੇ ਪੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਪਰਮ ਸਨੇਹੀ ਦੇ ਸਭ ਦੁਖ ਸ਼ੁਭ ਚਿੰਤਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜ਼ਿੰਮੇ ਲੈ ਲਏ ਹਨ। ਅੰਤਰੇ ਦੀ ਤੁਕ ਦਾ ਭਾਵ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਰਾਗ ਸ਼ੰਕਰਾ :

6) ਸਥਾਈ : ਘੁੰਮਾਂ ਲੈਂਦੀਆਂ ਤੈਂਡੀ ਵੇ ਮੀਆਂ।

ਅੰਤਰਾ : ਕਾਦਰ ਕੁਦਰਤ ਹੋਵੇ ਸਭ ਤੈਨੂੰ
ਇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਗੁਮਾਨੀਆਂ
"ਸਦਾਰੰਗ ਦੀਆਂ।"

ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ

7) ਸਥਾਈ : ਆਛੇ ਰੰਗੀਲੜੇ ਸਾਨੂੰ ਰੰਗ ਲਾਇਆ,
ਹਿਤ ਕਰ ਬਣਤ ਬਣਾਈ ਲਾ ਰੇ।

ਅੰਤਰਾ : ਨਿਜ਼ਾਮੁਦੀਨ ਪੀਰ ਘਰ ਸੁਖ ਆਨੰਦ ਸੋਹਲੜਾ,
ਮਾਈ ਰਹਸਨ ਮੰਗਲ ਗ ਈਲਾ ਰੇ।

ਇਸ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਸਦਾਰੰਗ ਦੀ ਹਜ਼ਰਤ ਨਿਜ਼ਾਮੁਦੀਨ ਔਲੀਆ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੀਰ ਅਗੇ ਮੰਗਲ ਮਈ ਗੀਤ ਗਾਉਣਾ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਗ ਪੂਰੀਆ ਧਨਾਸਰੀ :

8) ਸਥਾਈ : ਸਦਾਰੰਗ ਨਿਤ ਉਠ ਕਰ ਦੇਤ ਦੁਹਾਈ।

ਅੰਤਰਾ : ਕਾਜ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਪੂਰੇ ਵੇ,
ਗੁਮਾਨੀ ਗੁਮਾਨ ਨ ਕਰ ।
ਕਦਮ ਧਰ ਵੇ ਸੁਰਤ ਬਲਾਈਂ ।

ਇਸ ਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰੇ ਦੇ ਬੋਲ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੈ ।

ਰਾਗ ਹਮੀਰ :

9) ਸਥਾਈ : ਮੈਂਡੇ ਰੇ ਯਾਰ ਆਵੀਂ ।
ਝਪਤ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਜੀਅ ਨ ਮਾਨੇ,
ਤੈਂਡੇ ਰੇ ਕਾਰਨ ।

ਅੰਤਰਾ : ਰਮਲੀ ਕਮਲੀ ਫਿਰਦੀ "ਸਦਾਰੰਗ"
ਤੁਮਰੇ ਮਿਲਣ ਕੋ ਤੈਂਡੇ ਰੇ ਕਾਰਨ,
ਮੈਂਡੇ ਰੇ ਯਾਰ ਆਵੀਂ ।

ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਬੋਲ ਵੀ ਗਾਇਕ ਵੱਖ ਵੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ।

ਰਾਗ ਹਮੀਰ :

10) ਸਥਾਈ : ਮੈਂਡੇ ਦਿਲ ਦੀ ਅੱਲਾ ਹੀ ਜਾਨੇ,
ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜਾਨੇ, ਨਹੀਂ ਮਾਨੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਰਾਤ ਦਿਹਾ ਮੈਨੂੰ ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਆਵਦਾ,
"ਸਦਾਰੰਗ" ਬਾਰ ਬਾਰ ਭਵਿਓ ਜਾਨੀ ਮੈਂਡੇ ।

ਰਾਗ ਕੇਦਾਰ :

11) ਸਥਾਈ : ਆ ਰੰਗੀਲੇ ਘਰ ਆ ।

ਅੰਤਰਾ : ਆਂਗਣ ਝਾਰੂੰ ਸੇਜ ਵਿਛਾਊਂ;
ਤੇਰੇ ਦੇਖਣ ਦਾ ਚਾਵ, ਘਰ ਆ ।

ਰਾਗ ਪੂਰੀਆ :

12) ਸਥਾਈ : ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਗਾਰ (ਗਲੇ) ਲਾਗੀ ਤ ਜਾਨੂੰ
ਦੁਖ ਕੇਤੇ ਵਾਰ ਗਿਆ ਜਦ ।

ਅੰਤਰਾ : "ਸਦਾ ਰੰਗੀਲੇ" ਢੋਲਣ ਮਿਲੀਏ,
ਸੁਖ ਨਿਤ ਨਿਤ ਨਦਿਆ ਜਦ ।

ਰਾਗ ਪੂਰੀਆ :

13) ਸਥਾਈ : ਦਿਲ ਲੱਗਾ ਰਹਿੰਦਾ ਯਾਰ, ਹੋ ਤੂੰ ਸਾਡੇ ਨਾਲ,
'ਸਦਾਰੰਗ' ਇਸ਼ਕ ਕਰੇਂਦਾ ਗੁਮਾਨੀ ਵੇ ਮਿਲ ।

ਅੰਤਰਾ : ਬੇਪਰਵਾਹੀ ਤੂੰ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਸੁਣੀ ਦਾ,
ਸੋ ਮਾਂਡੇ ਡੇਰੇ ਮਿਲ, ਆ ਵੇ ਮਿਲ ।

ਰਾਗ ਭੈਰਵ-ਬਹਾਰ :

14) ਸਥਾਈ : ਏ ਮਾਂਡੇ ਮੁਹੰਮਦ ਨੂੰ ਆਈ ਬਹਾਰ, ਰੱਬੀ ਰੱਬੀ ।

ਅੰਤਰਾ : ਆਸ਼ਕ ਮੌਲਾ ਮਾਸ਼ੂਕ ਅੰਬੀਆਂ,
"ਸਦਾਰੰਗ ਰਾਖਲੋ ਨਬੀ ਨਬੀ ।"

ਇਸ ਗੀਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਰਬੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਮੌਲਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਖਬਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਭਾਵ ਪੈਗੰਬਰ ਭਾਵ ਕਰਤਾਰ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅੰਬੀਆਂ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਅਰਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਜੋ ਨਬੀ ਦਾ ਬਹੁਵਚਨ ਹੈ ।

ਰਾਗ ਪੂਰੀਆ ਧਨਾਸਰੀ :

15) ਸਥਾਈ : ਚਈਂਦਰਾ ਜਗ ਦਾਤਾ ਤੂੰ ਅੱਲਾ ਦੀ ਅਮਾਨ,
ਵੇ ਤੁਸੀਂ ਜੀਵੋ ਜਮ ਜਮ ।

ਅੰਤਰਾ : ਤਖਤ ਮੁਲਖ ਤੁਮ ਕੋ ਅੱਲਾ ਦੀਆ,
ਇਹ ਮੁਬਾਰਿਕ ਹੋਵੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ,
ਜਬ ਲਓ ਤਬ ਲਉ ਮੱਕਾ ਮਦੀਨਾ ਰਹੇ ।

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਚਈਂਦਰਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ :—
(ਚਾਓ ਦੇਣ ਵਾਲਾ, ਉਤਸਾਹੀ ਜਾਂ ਆਨੰਦੀ)

ਰਾਗ ਭੀਮ ਪਲਾਸੀ :

16) ਸਥਾਈ : ਢੋਲਣ ਮੈਡੇ ਘਰ ਆਵੀਂ ਵੇ ।
ਸੋਹਣਾ ਮੀਆਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੀ,
ਤੈਡੇ ਸਦ ਕੇ ਜਾਵਾਂ ।

ਅੰਤਰਾ : ਮੁਖ ਵੇਖਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਜੀਵਾਂ,
"ਸਦਾਰੰਗੀਲੇ ਦਰਸ ਤੈਡਾ ਪਾਵਾਂ ।"

ਸਦਾਰੰਗ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੁਣਕੇ ਆਪ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅਨੁਮਾਨ ਲੌਗਾ

ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਮੂੰਹੋਂ ਬੋਲਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਂਤਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਲੇਸ਼ ਮਾਤਰ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਭਾਰਤ ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋਣ ਲਈ ਸਦਾਰੰਗ ਦਾ ਇਹ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਹਾਨ ਨੇਤਾ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਦਾਰੰਗ ਵਿਚ ਇਕੋ ਹੀ ਰੰਗ ਨਹੀਂ ਇਹ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਮਾਲਕ ਸੀ। ਸਦਾਰੰਗ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹੀ ਉਚਤਮ ਨਮੂਨਾ ਹਨ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵੀ ਵਡ ਮੁੱਲਾ ਖਜ਼ਾਨਾ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਮਹਾਨ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਅਦਾਰੰਗ ਹੈ।

ਅਦਾਰੰਗ :

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਦਾਰੰਗ ਵਾਂਗ ਅਦਾਰੰਗ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਅਦਾਰੰਗ ਖਿਆਲ ਗੀਤ ਅੱਜ ਤੱਕ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਅਦਾਰੰਗ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਾਮ ਫੀਰੋਜ਼ ਖਾਂ ਸੀ। ਕੁਝ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਦਾਰੰਗ ਅਤੇ ਅਦਾਰੰਗ ਦੋਵੇ ਭਰਾ ਸਨ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਫੀਰੋਜ ਖਾਂ (ਅਦਾਰੰਗ) ਨੂੰ ਸਦਾਰੰਗ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਸ਼ਚੇ ਪੂਰਵਕ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਦਾਰੰਗ ਅਤੇ ਅਦਾਰੰਗ ਦੋਵੇਂ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਗਾਇਕ ਸਨ। ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਕਦੇ ਵੀ ਭੁਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸਦਾ ਲਈ ਅਮਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਦਾਰੰਗ ਅਤੇ ਅਦਾਰੰਗ ਨੇ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਰੰਗ ਭਰਿਆ ਕਿ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੁਝ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਇਸ ਅੱਗੇ ਫਿਕੇ ਪੈ ਗਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇੰਨਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁਗ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਯੁਗ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਦਾਰੰਗ ਅਤੇ ਅਦਾਰੰਗ ਨੂੰ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ (ਨਸਲ) "ਯੁਗ ਪਲਟਾਊ" ਕਹਿ ਕੇ ਯਾਦ ਕਰਿਆ ਕਰਨੀਆਂ, ਅਜਿਹਾ ਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ।

ਅਦਾਰੰਗ ਰਚਿਤ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਖਿਆਲ ਹੀ ਵੰਨਗੀ ਵਜੋਂ ਇਥੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਰਾਗ ਬਾਗੇਸ਼ਰੀ :

1) ਸਥਾਈ : ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਵੇ ਮੀਆਂ,
ਤੂੰ ਸਾਨੂੰ, ਇਕ ਤਾਂ ਜੀਵੇ ਤੁਮ ਬਿਨ।

ਅੰਤਰਾ : ਵੇ ਮੀਆਂ, ਮੈਂਡੀ ਜਿੰਦ ਰਹੇ ਲਾਖ ਬਰਸ ਲਉ,
"ਅਦਾਰੰਗ' ਡਾਰ ਉਤਾਰ ਪਾਰ,
ਠੰਢੜਾ ਪਾਣੀ ਪੀਵੇ। ਤੁਮ ਬਿਨ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਵੇ ਮੀਆਂ।

ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਵੇਂ ਤਰੁੱਟੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ। ਮੀਆਂ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਕਾਫੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੀਆਂ ਸ਼ਬਦ ਕਈ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮੀਆਂ ਪੂਜਣਯੋਗ ਜਾਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਨੂੰ ਵੀ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮੀਆਂ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਅਰਥ ਹਨ, ਸਰਦਾਰ, ਪਤੀ, ਭਰਤਾ, ਪਿਤਾ, ਰਾਜਪੂਤਾਂ ਦੀ ਇਕ ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਪਹਾੜੀ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰਾਂ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਆਦਿ

ਰਾਗ ਤੋੜੀ :

2) ਸਥਾਈ : ਬਿਛਰੇ ਮਨ ਅੱਲਾ ਹੀ ਮਿਲਾਵੇ।
ਅੰਤਰਾ : ਜੋ ਜੋ ਦੀਜੇ ਸੋ ਸੋ "ਅਦਾਰੰਗ ਸੁਖ ਪਾਵੇ।"

ਰਾਗ ਦੇਸੀ :

3) ਸਥਾਈ : ਸਾਚੀ ਕਹੋ ਤੁਮ ਸਾਚੀ ਪਿਆਰੇ,
ਰੱਬ ਨੂੰ ਭਾਵੇ।
ਅਬ ਤੁਮ ਲੇ ਮਨ ਮੈ ਨਾਚੀ।

ਅੰਤਰਾ : ਸਾਂਚ ਕੋ ਸਾਚ ਮੇ ਝੂਠ ਨ ਸਮਾਵੇ,
ਕਹਿਤ "ਅਦਾਰੰਗ",
ਸਾਂਚ ਕੋ ਨਹੀਂ ਆਂਚੀ।

ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਰੰਗ ਘਟ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਤ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਰਾਗ ਮਾਲਸ਼੍ਰੀ :

4) ਸਥਾਈ : ਮੈਂਡੀ ਜਿੰਦ ਤੁਸਾਡੇ ਨਾਲ ਲੱਗੀ ਵੇ ਪੀਆਂ,
ਮੈਂਡੀ ਵੱਲ ਵੇਖ ਨਜ਼ਰ ਭਰ।

ਅੰਤਰਾ : ਹਉ ਬੰਦੀ ਤੂੰ ਸਾਡਾ ਸਾਂਈ,
ਮੈਂਡਾ "ਅਦਾਰੰਗ" ਕਰੇ ਮੈਂਡੇ ਨਾਲ ਤੂੰ ਸੁਘਰ।

ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕ ਉਪਰੋਕਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਚਣ ਤੋਂ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਲਗਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਇਹ ਰਾਗਦਾਰੀ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੇੜ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਰਲਾਅ ਆ ਗਏ ਹਨ

ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਮੱਥੇ ਤੇ ਤਿਊੜੀਆਂ ਪਾ ਕੇ ਸੋਚਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹਨ ? ਅਸੀਂ ਤੁਰੰਤ ਆਪਣਾ ਨਿਰਣਾ ਦੇਣ ਲਈ ਕਾਹਲੇ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਕਿ "ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ।" ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪਿੰਡਾ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਹਨ। ਇਸ ਲੜੀ ਦੇ ਤੀਜੇ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕ ਹਨ ਮਨਰੰਗ।

ਮਨਰੰਗ

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਅਮੀਰ ਬਣਾਉਣ ਹਿਤ ਜੋ ਯੋਗਦਾਨ ਸਦਾਰੰਗ ਅਤੇ ਅੰਦਾਰੰਗ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਭੁਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਆਪਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੇ ਪਾਏ ਪੂਰਨਿਆਂ ਤੇ ਚੱਲਕੇ "ਮਨਰੰਗ" ਨੇ ਵੀ ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਮੰਜ਼ਲ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਮਨਰੰਗ ਦਾ ਅਸਲੀ ਨਾਮ ਭੂਪਤ ਖਾਂ ਸੀ ਅਤੇ ਮਨਰੰਗ ਉਸ ਦਾ ਉਪਨਾਮ ਸੀ। ਗੀਤ ਰਚਨਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ (ਭੂਪਤ ਖਾਂ ਦੀ ਥਾਂ) ਆਪਣਾ ਉਪਨਾਮ ਮਨਰੰਗ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਨਿਆਮਤ ਖਾਂ (ਸਦਾਰੰਗ) ਸੀ। ਗਾਇਕ ਖਾਨਦਾਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬਾਕਾਇਦਾ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਮਨਰੰਗ ਨੂੰ ਬਚਪਣ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਰਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸੰਗੀਤ ਮਈ ਮਿਲਿਆ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਿਚ ਅਨੋਖਾ ਨਿਖਾਰ ਆਉਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸ-ਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਜਨਮ ਮਰਨ ਤਿਥੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਠੋਸ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਅਨੁਮਾਨ ਤੋਂ ਮਨਰੰਗ ਦਾ ਸਮਾਂ ਅਠ੍ਹਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਦਾ ਮਿੱਥਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮਨਰੰਗ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਪਿਰਤ ਨੂੰ ਚਾਲੂ ਰੱਖਿਆ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਚਲਿੱਤ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵੱਡੇ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਖਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਆਪ ਗਾਇਆ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖੁਲ੍ਹ ਦਿੱਲੀ ਨਾਲ ਸਿਖਾਇਆ। ਮਨਰੰਗ ਰਚਿਤ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਬੜਾ ਭੰਡਾਰ, ਜੈਪੁਰ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਕੋਲ ਅੱਜ ਤੱਕ ਸੁਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮਨਰੰਗ ਦੇ ਖਿਆਲ ਹੋਰ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬੜੇ ਬੜੇ ਉਸਤਾਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨਰੰਗ ਫਾਰਸੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਨਜ਼ਾਕਤ ਭਰੇ ਦੌਰ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਮਨਰੰਗ ਨੇ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਲਈ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਇੰਨੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਨੇਹੀਆਂ ਲਈ ਇਹ ਗੱਲ ਮਹਾਨ ਭਾਵ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ

ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਸੱਦਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਿਤਾ ਪਿਤਾਮਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਉਸਰੱਈਆਂ ਨੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਤੱਕ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹਾਲਾਂਕਿ ਮਨਰੰਗ ਨੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਖਿਆਲ ਗੀਤ ਵੰਨਗੀ ਵਜੋਂ ਰਾਗ ਨਾਵਾਂ ਸਹਿਤ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ :

ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ :

1) ਸਥਾਈ : ਮੈਂਡਾ ਦਿਲ ਲੱਗਾ, ਤੈਂਡੇ ਰੇ ਨਾਲ;
ਸਾਜਨ ਯਾਰ।
ਅੰਤਰਾ : ਸੋਹਣੀ ਸੂਰਤ ਤੈਂਡੀ ਵੇ ਸੋਹਣਾ
ਮਨਰੰਗ 'ਬਰ ਚਸ਼ਮੇ ਖੁਮਾਰ।'

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ 'ਮੈਂਡਾ' ਅਤੇ ਤੈਂਡਾ ਸ਼ਬਦ ਲਹਿੰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਬਰ ਚਸ਼ਮੇ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਮੇਰੇ ਪਿਆਰੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਮਸਤੀ ਭਰੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਫਾਰਸੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਅਸਰ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਮੁਚੇ ਗੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੈ।

ਰਾਗ ਮਾਲਸ਼੍ਰੀ

2) ਸਥਾਈ : ਆਵੇ ਆ ਰਾਂਝਣਾ ਆ ਵੇ,
ਤੈਡੀ ਨਿੱਤ ਨਿੱਤ ਰਹਿੰਦੀ,
ਮੈਨੂੰ ਚਾਹ।
ਅੰਤਰਾ : ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਮੁਖ ਹੁਣ ਨ ਭਾਵੇ
'ਮਨਰੰਗ' ਵੇਖਣੀ ਤੈਂਡੀ ਨਿਗਾਹ।

ਇਹ ਗੀਤ ਗਾਇਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦਿਆਂ ਸੁਣ ਕੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਅਕਸਰ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਗਾਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਣਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਕਰਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਨ।

ਰਾਗ ਜੋਗੀਆ :

3) ਸਥਾਈ : ਅੜੀਏ ਨੀ। ਚਰਖੜਾ ਮੈਨੂੰ ਭਾਂਦਾ।
ਸਈਓ ਨੀ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾਂ, ਕਿਤ ਸਾਡਾ ਮਨ ਲਲਚਾਂਦਾ।
ਅੰਤਰਾ : ਕੱਚੀ ਰੂੰਈ ਦਾ ਤਾਰ ਕਢਣਾ, ਸੋ ਸਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਆਂਦਾ।
'ਮਨਰੰਗ' ਮਹਿਰਮ ਕੋਊ ਨਹੀਂ ਜਾਨੇ,
ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਬਤਲਾਂਦਾ।

ਮਨਰੰਗ ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰ ਹੈ। ਇਸ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ-ਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਗਾਉਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ। ਸੰਭਾਲ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਅੱਜ ਸੰਗੀਤ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਜੋ ਘਾਟਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸੈਂਕੜੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਜ਼ੁਰਗ ਉਸਤਾਦ ਆਪਣੀ ਹਿੱਕ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮੇਟ ਕੇ ਸਦਾ ਦੀ ਨੀਂਦੇ ਸੌਂ ਗਏ।

ਟੱਪਾ ਅਤੇ ਟੱਪੇ ਦੇ ਗਾਇਕ

ਟੱਪਾ : ਟੱਪੇ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ। ਟਪੂਸੀ, ਛਾਲ, ਵਿਥ, ਅੰਤਰ ਜਾਂ ਗੀਤ ਦੀ ਇਕ ਤੁੱਕ।

ਟੱਪਾ ਗੀਤ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿੱਤ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਸ ਟੱਪੇ ਦਾ ਇਥੇ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਨਿਯਮ ਬੱਧ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਦੀ ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਲਹਿੰਦੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਟੱਪਾ ਗੀਤ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਛੋਹਾਂ ਦੇ ਕੇ ਸੰਗੀਤਿਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਦਿਵਾਉਣ ਦਾ ਸੇਹਰਾ ਗੁਲਾਮ ਨਬੀ (ਉਪ ਨਾਮ 'ਸ਼ੋਰੀਮੀਆਂ') ਦੇ ਹੀ ਸਿਰ ਹੈ। ਟੱਪੇ ਦੇ ਗਾਇਨ ਢੰਗ ਤੇ ਇਥੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਲਾਹੇਬੰਦ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਭ ਗਾਇਕ ਵਾਦਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਘੋਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਟੱਪੇ ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਬਹੁਤ ਥੋੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ ਕੇਵਲ ਦੋ ਹੀ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਟੱਪਾ ਗਾਇਨ ਦਾ, ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਬਨਾਰਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੈ। ਟੱਪੇ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ੋਰੀਮੀਆਂ :

ਸੰਖੇਪ ਪਰਿਚਯ :—ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ 'ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ' ਨੂੰ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਸਲੀ ਨਾਮ ਗੁਲਾਮ ਨਬੀ ਸ਼ੋਰੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਗੁਲਾਮ ਰਸੂਲ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਹੈ। ਕਈ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸ਼ੋਰੀ ਨੂੰ ਅਯੁਧਿਆ ਦਾ ਵਸਨੀਕ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਨੇ ਮੁਲਤਾਨ (ਪੰਜਾਬ) ਦਾ ਨਿਵਾਸੀ ਮੰਨਿਆ। ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਅਯੁਧਿਆ ਦਾ ਜੰਮਪਲ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਮੁਲਤਾਨ ਦਾ ਇਹ ਗੱਲ ਨਿੱਤਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਸਮੋ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਚੰਗਾ ਗਿਆਨ ਸੀ, ਤਾਂ ਹੀ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਇਤਨੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਸ਼ੋਰੀ ਨੇ ਟੱਪਾ ਗਾਇਨ

ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਟੱਪਾ ਸੁਣਨ ਲਈ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੀ ਸਗੋਂ ਮੰਨੇ ਪ੍ਰਮੰਨੇ ਉਸਤਾਦ ਵੀ ਉਤਸ਼ਕ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ ਦੇ ਟੱਪਿਆਂ ਦੀ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਧਾਂਕ ਮਚ ਗਈ। ਸ਼ੋਰੀ ਦੀ ਇਸ ਨਵੀਨ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਸਤਾਦਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾਇਆ ਜੋ ਥੱੜੇ ਖੜੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨੱਕ ਹੇਠ ਨਹੀਂ ਸਨ ਲਿਆਉਂਦੇ। ਸ਼ੋਰੀ ਦੀ ਇਹ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਜ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ ਅਤੇ ਬੜੇ ਬੜੇ ਗਾਇਕਾ ਦੁਆਰਾ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵੰਨਗੀ ਵਜੋਂ ਸ਼ੋਰੀ ਰਚਿਤ ਟੱਪਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰਾਗ ਜੋਗੀ ਆਸਾਵਰੀ :

ਸਥਾਈ : ਮੈਨੂੰ ਮਤ ਮਾਰ ਵੇ ਮੀਆਂ,
ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਪਾਕ ਨਜ਼ਰ ਦੀ
ਦੇਖਣ ਵਾਲੀਆਂ।
ਅੰਤਰਾ : 'ਸ਼ੋਰੀ' ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਤਾਬ ਨ ਲੈਂਦਾ,
ਨ ਦੁਖਾ ਚਿਤ ਨੂੰ ਦਿਲ ਦੁਖੰਦਾ।

ਸ਼ੋਰੀ ਦੇ ਹੀ ਨਕਸ਼ੇ ਕਦਮ ਤੇ ਚਲਦਿਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹੋਰ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਟੱਪਿਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਵਿਚ ਰਚਨਹਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਕਰਤਾ ਕਿਹੜਾ ਗਾਇਕ ਸੀ। ਕਈ ਟੱਪਿਆ ਦੇ ਕੇਵਲ ਬੋਲ ਹੀ ਮਿਲੇ ਹਨ ਰਾਗ ਨਾਮ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹਨ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਟੱਪੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :-

ਟੱਪਾ ਭੈਰਵੀ :

1) ਸਥਾਈ : ਦਿਲ ਦਾ ਭੇਦ ਮੌਲਾ ਜਾਣੇ, ਵੇ ਮੀਆਂ।
ਅੰਤਰਾ : ਦਿਲ ਦੀ ਲੱਗੀ ਦਿਲ ਹੀ ਜਾਣੇ,
ਹੋ ਸਾਂਈ ਪਾਰ ਲੰਘਾ ਦੇ, ਵੇ ਮੀਆਂ।

ਟੱਪਾ ਭੈਰਵੀ :

2) ਸਥਾਈ : ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਚਲਾ,
ਮਾਂਡੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ,
ਤੁਸਾਂ ਵੇ ਮੀਆਂ।
ਅੰਤਰਾ : ਅਤਰ ਸਾਜਨ ਹੀ ਜਾਣੇ ਵੇ ਪੀਆ ਇਨਾਇਤ,
ਜਾ ਪਿਆਰੀ ਤੇਰਾ ਭਲਾ ਕਰਕੇ ਚਲਾ।

ਟੱਪਾ ਰਾਗ ਗੰਧਾਰੀ :

3) ਸਥਾਈ : ਜੀ ਲਗਾਉਣਾ ਇਸ ਜਗ ਮੇਂ ਕੁਛ ਨਹੀਂ
ਮਤ ਕਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਨਾਲ ਬੁਰਾਈ।

ਅਤਰਾ : ਬੇਲੀ ਬੋਲੀ ਸਭ ਕੋਈ ਆਖੇ,
ਮੈਂ ਆ ਖਾਂ ਤੰਨੂੰ ਬੇਲੀ।
ਉਸ ਦਿਨ ਬੇਲੀ ਕੋਈ ਨ ਹੋਸੀ,
ਜਿਸ ਦਿਨ ਜਾਨ ਅਕੇਲੀ।

ਟੱਪਾ ਰਾਗ ਸੋਹਣੀ

4) ਸਥਾਈ : ਨੈਣਾਂ ਨੂੰ ਨ ਕੋਈ ਪਿਆਰੇ ਵੇ।

ਅੰਤਰਾ : ਨੈਣਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਮਾਰੀ ਵੇ ਬਰਛੀ,
ਦੀਨੋ ਕਰ ਬਿਸਮਲ ਵੇ ਮੀਆਂ,
ਕਲੇਜੇ ਮੈਂ ਮਾਰੀ ਵੇ।

ਟੱਪਾ ਰਾਗ ਜੰਗਲਾ :

5) ਸਥਾਈ : ਮੀਆਂ ਵੇ। ਤੈਂਡੀ ਅੱਖੀਆਂ ਰਸੀਲੀ ਯਾਰ ਵੇ।

ਅੰਤਰ : ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਫੰਧਾ ਫਸਦਾ ਜਾਂਦਾ,
ਟੇਢੀ ਨਜ਼ਰ ਦਾ ਬਾਰ ਵੇ।

ਟੱਪਾ ਰਾਗ ਝਿੰਝੋਟੀ :

6) ਸਥਾਈ : ਮੀਆ ਵੇ ਤੈਨੂੰ ਰੱਬ ਦੀ ਕਸਮ,
ਜ਼ਰਾ ਆ ਜਾ ਯਾਰ।

ਅੰਤਰਾ : ਆਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਮਨ ਲੈ ਜਾਂਦਾ
ਮਤਵਾਲਾ ਸੰਸਾਰ।

ਟੱਪਾ (ਕੇਵਲ ਬੋਲ ਹੀ ਮਿਲੇ ਹਨ)

7) ਸਥਾਈ : ਜਾਨੀ ਵੇ। ਦਿਲ ਵਿਚ ਤੈਂਡੀ ਅਦਾ,
ਚੁਭਦੀ ਵੇ ਮੀਆਂ।

ਅੰਤਰਾ : ਮੈਨੂੰ ਅੰਦੇਸਾ ਵੇ ਮੈਂਡੇ ਯਾਰ ਦਾ,
ਵੇ ਮੌਲਾ ਕਰੇ ਤੂੰ ਜੀਦਾ ਰਹੇਂ
ਵੇ ਯਾਰ ਵੇ।

ਟੱਪਾ :

8) ਸਥਾਈ : ਰੈਨ ਕਿਥੇ ਗਵਾਈ ਯਾਰ ਮੈਂਡੇ ?
ਮੈਨੂੰ ਬੁਰਾ ਲਗਦਾ।

ਅੰਤਰਾ : ਮੈਨੂੰ ਅੱਛਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ
ਕਿਸੇ ਦੇ ਨਾਲ ਜਾਈਦਾ ਨਾ ਫਬਦਾ ।

ਟੱਪਾ

9) ਸਥਾਈ : ਵੇ ਯਾਰ । ਮੈਨੂੰ ਸੁਣਾ ਦੇ ਟੱਪੇ ਦੀ ਤਾਨ ਵੇ ਮੀਆਂ ।

ਅੰਤਰਾ : ਤੁਸਾਡੀ ਮਰਜੀ ਵੇ, ਮੈਨੂੰ ਗਲੇ ਲਗਾ ਲੈ
ਯਾਰ ਵੇ ਮੀਆਂ ।

ਟੱਪੇ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੰਗੀਤਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹੀ ਇੱਕ ਅੰਗ ਹਨ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਅਨੂਪਮ ਦੇਣ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਕਦੇ ਭੁਲਾਏ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਖਿਆਲ ਅਤੇ ਟੱਪਾ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਚੌਹਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਉਸਰਈਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਈ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਨੱਥਨਪੀਰ ਬਖਸ਼, ਮੀਆਂ ਖੁਦਾ ਬਖਸ ਘੱਘੇ, ਬੜੇ ਮੁਹੰਮਦ ਖ਼ਾਂ, ਹੱਦੂਖਾਂ, ਹੱਸੂਖਾਂ, ਤਾਨ ਰਸ ਖਾਂ, ਨਿਸਾਰ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ, ਤਸੱਦੁਕ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ, ਅੱਲਾ ਦੀਆਂ ਖਾਂ, ਜਰਨੈਲ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਫਤੇ ਅਲੀ ਖਾਂ, ਪੰਡਿਤ ਭਾਸਕਰ ਰਾਵ ਬਖਲੇ, ਉਸਤਾਦ ਫ਼ੈਆਜ਼ ਖਾਂ, ਉਸਤਾਦ ਵਿਲਾਇਤ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕਾ ਖਿਆਲ ਅਤੇ ਟੱਪੇ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਉਪਰੋਕਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਉਪਨਾਮਾਂ ਸਹਿਤ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ । ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੁਰਾਤਨ ਖਿਆਲ ਗੀਤ, ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਰਚਨਹਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਜਾਂ ਉਪਨਾਮ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਖਿਆਲ ਗੀਤ ਜਿਹੜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹਨ, ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਸਹਿਤ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ :-

ਰਾਗ ਲਲਿਤ :

1) ਸਥਾਈ : ਭਾਂਵਦਾ ਯਾਰ ਦਾ ਜੋਬਨਾ, ਦੂਜਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਂਵਦਾ ।

ਅੰਤਰ : ਅਲਫ਼ ਮੀਮ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਨ ਕੋਈ,
ਅਲਫ਼ ਮੀਮ ਬਣ ਆਂਵਦਾ ।

ਰਾਗ ਗਾਰਾ :

2) ਸਥਾਈ : ਏ ਜਾਣ ਦਾ, ਜਾਣਦਾ ਮੌਲਾ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੀ,
ਪੀਊ ਨੂੰ ਕਿਨ ਰਾਖੋ ਬਿਰਮਾ ਏ ।

ਅੰਤਰਾ : ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜਾਨੇ ਜਿਹੇ ਰੰਗ ਸਭ ਕੁਛ ਪਹਿਚਾਨੋ
ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਬਾਤੇ ਨਿਬਾ ਹੈ ।

ਰਾਗ ਪਹਾੜੀ

3) ਸਥਾਈ : ਸਾਧੂ ਜੀ ਰੇ ਨਾ ਹੀ ਡੋਲਣਾ, ਰੇ ਨਈਆ।
ਅੰਤਰਾ : ਢਾਲ ਵੇ ਤਲਵਾਰ ਤੇਰੀ ਖੁੰਟੀਅਨ ਟੰਗ ਦੀ,
ਘਰ ਮੇਂ ਝੂਠੇ ਬਾਂਕੀ ਨਾਰ ।

ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ ਬਹਾਰ

4) ਸਥਾਈ : ਅੱਲਾ ਸਾਈਂ, ਸੱਜਨ ਅਸਾਂ ਨਾਲ ਵਸੇ
ਜਾਨੀ ਦਾ ਮਨ ਤਰਸੇ।
ਅੰਤਰਾ : ਕਰਕ ਨਰਕ ਕਰਕੇ ਬਿਜਲੀਆਂ,
ਮੇਂਹ ਸਾਵਣ ਬਰਸੇ।
ਆਸ ਪਾਸ ਪੀਰਨ ਘੇਰੀ,
ਬਿਨ ਭਾਗ ਜੀਅਰਾ ਤਰਸੇ।

ਰਾਗ ਭੀਮ ਪਲਾਸੀ

5) ਸਥਾਈ ; ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਵੇ ਮੀਆਂ, ਦਿਲਬਰੀਆਂ,
ਸਜਨ ਦੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ।
ਅੰਤਰਾ : ਲਟਕ ਲਟਕ ਲੁਟ ਲੈਣ ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ
ਹੰਸ ਹੰਸ ਮੁਖ ਬਤਲਾਵਣੀਆਂ
ਸਜਨ ਦੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾ।

ਨੋਟ :—ਇਸ ਦਾ ਅੰਤਰਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।
'ਤ੍ਰਿੰਞਨ ਦੇ ਵਿਚ ਸੰਗ ਦੀ ਸਹੇਲੀਆਂ,
ਕੋਈ ਬੋਲੇ ਕੋਈ ਗਾਵਨੀਆਂ
ਸਜਨ ਦੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾ।''

ਰਾਗ ਬਾਗੇਸ਼ਰੀ

6) ਸਥਾਈ : ਬੇਲੀ ਯਾਰ ਵੇ ਮੀਆਂ, ਗੁਮਾਨੀ ਯਾਰ ਵੇ,
ਨਬੀ ਅੱਲਾ।
ਅੰਤਰਾ : ਤੂੰ ਕਰੀਮ ਰਹੀਮ, ਤੂੰ ਸੱਤਾਰ ਗੁਫ਼ਾਰ।
ਤੂ ਕਰੀਬ ਨੂੰ ਪਾਲਨ ਵਾਲਾ ।

ਰਾਗ ਬਿੰਦ੍ਰਾਬਨੀ ਸਾਰਗ

7) ਸਥਾਈ : ਮਿਲ ਬੈਠੋ ਮੇਰੇ ਸਈਆ, ਤਰਵਰ ਦੀ ਛਈਆਂ।
ਅੰਤਰਾ : ਹਰੇ ਹਰੇ ਬਾਂਸ ਦਾ ਪਲੰਘ ਬਣਾਊ,
ਡਾਰੂੰ ਗਲ ਵਿਚ ਬਈਆਂ।

ਰਾਗ ਬਿਹਾਗ :

8) ਸਥਾਈ : ਮਹਿੰਦੀ ਦਾ ਰੰਗ ਲਾਲ ਨੀ ਸਈਆਂ,
ਤੈਂਡੇ ਰੇ ਹਾਥਨ ਰੇ ਚੰਗੜੇ ਵੇ ਹਾ ।

ਅੰਤਰਾ : ਮਹਿੰਦੀ ਕਿਨ ਵੇ ਬਣਾਈਆਂ,
ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਡੇ ਵੇ, ਚੰਗੇਰੇ ਵੇ ਹਾ ।

ਰਾਗ ਸੋਹਨੀ

9) ਸਥਾਈ : ਇਹ ਫ਼ਰਿਯਾਦ ਅੱਲਾ ਰੱਬ ਕਰੈਂਦਾ ਵੇ ।
ਅੰਤਰਾ : ਮੰਨ ਦਾ ਵੀ ਨਾ ਹੀ ਮੈਂਡਾ ਢੋਲਣ ਯਾਰ,
ਰੱਬ ਕਰੇਂਦਾ ਵੇ ।

ਰਾਗ ਸ਼ੋਹਨੀ

10) ਸਥਾਈ : ਪਿਆਰੇ ਏ ਰੀ ਨਜਰ ਨਹੀਂ ਆਂਵਦਾ,
ਖੜੀ ਪੁਕਾਰੂੰ ਪੀ, ਪੀ, ਪੀ ।

ਅੰਤਰਾ : ਤਨ ਭੱਠੀ ਮਨ ਉਮੰਗ ਬਣਾਵੋਂ,
ਕਸ ਕਰ ਰਾਖੂੰ ਜੀ, ਜੀ, ਜੀ ।
ਨੈਨਕ ਕੀ ਭਰ ਮਧੁਵਾ ਚੁਵਾਵੂੰ
ਮੈਂ ਭਰ ਦੂੰ ਤੂੰ ਪੀ.ਪੀ.ਪੀ.

ਰਾਗ ਸੋਹਨੀ

11) ਸਥਾਈ : ਕਿਉਂ ਸੋਹਣਾ ਵੇ ! ਬੰਦੀ ਹਾ ਤੇਰੀਆਂ,
ਮੇਹਰ ਨਜ਼ਰ ਦੀ ਚੇਰੀਆਂ ਵੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਗੁਣ ਔਗੁਣ ਸਭ ਮਾਫ਼ ਕਰੀਂ ਵੇ,
ਤੁਝ ਬਿਨ ਨਾਹਿਨ ਮੇਰੀਆਂ ਵੇ ।

ਰਾਗ ਪੂਰੀਆ ਧਨਾਸ਼੍ਰੀ

12) ਸਥਾਈ : ਆਨਾ ਵੇ, ਮਿਲ ਜਾਨਾ ਵੇ, ਸਾਈ ਦੇਸ਼ ਵਿਗਾਨਾ ।
ਅੰਤਰਾ : ਚੰਦਨ ਕੋਟ ਦਾ ਬੰਗਲਾ ਬਣਾ ਵੇ,
ਤਾਂ ਪਰ ਪਲੰਘ ਬਿਛਾਨਾ ।

ਰਾਗ ਸ਼ੁਧ ਕਲਿਆਣ

13) ਸਥਾਈ : ਕਾਈ ਤਕਸੀਰ ਵੇ ਮਾਰੂ ਢੋਲਾ,
ਬਖ਼ਸ਼ ਗੁਨਾਹ ਮੈਂਡਾ, ਮਾਰੂ ਢੋਲਾ ਵੇ ।
ਅੰਤਰਾ : ਮੀਆਂ ਵੇ ਤੁਸੀਂ ਜਨਮ ਜਨਮ ਦੇ ਪਰਦੇ ਪਾਏ
ਦੋਨੋਂ ਜਹਾਨ ਤੇਰਾ ਨਾਮ ਬੁਲਾਵੇ ।

ਰਾਗ ਸੁਧ ਕਲਿਆਣ

14) ਸਥਾਈ : ਅੱਲਾ ਹੀ ਬੜਾ ਸਾਂਈ, ਅਪਨੋ ਦਾਤਾ,
ਡਾਢਾ ਰੰਗ ਰਚਾਇਆ ਵੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਕੋਈ ਬੜਾ ਕੋਈ ਨੱਢੜਾ,
ਤਾਲਬੇ ਭਵੰਦਾ ਬਾਗ ਲਗਾਇਆ ਵੇ ।

ਰਾਗ ਗੌੜ ਸਾਰੰਗ

15) ਸਥਾਈ : ਹੋ ਵੇ ਯਾਰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਂਵਦਾ,
ਤੈਂਡੇ ਰੇ ਦੇਖਨ ਦਾ ਚਾਅ ਮੈਨੂੰ ।

ਅੰਤਰਾ : ਆਵਣ ਕੀ ਤੈਂਡੀ ਰਾਹ ਤਕਤ ਹੂੰ ਬਲਮਾ,
ਨਿਸ ਦਿਨ ਘੜੀ ਪਲ ਛਿਨ ਦਿਨ,
ਦੇਖਣ ਦਾ, ਹੋ ਯਾਰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਂਵਦਾ ।

ਰਾਗ ਗੌੜ ਸਾਰੰਗ

16) ਸਥਾਈ : ਸਈਓ ਮੈਂ ਤੋ ਰਤੜੀ ਵੇ,
ਖੜੀ ਵੇ ਜੀਮਾਈਆਂ

ਅੰਤਰਾ : ਹਾਥਨ ਮਹਿੰਦੀ, ਪਾਂਵਨ ਮਹਿੰਦੀ,
ਚੂੜਾ ਭਇਓ ਕਲਾਈਆਂ ।

ਰਾਗ ਗੌੜ ਸਾਰੰਗ

17) ਸਥਾਈ : ਕਾਹੇ ਤੈਂਡੇ ਬਾਣ ਪਈ ਵੇ, ਗੱਲੀ ਦਾ ਨਾਂ ।

ਅੰਤਰਾ : ਇਤ ਵੱਲ ਆਂਦੀ ਤੂੰ ਉਤ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ,
ਆਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਕਰਦਾ ਮਾਨ ਵੇ ।

ਰਾਗ ਗੌੜ ਸਾਰੰਗ

18) ਸਥਾਈ : ਰੱਬ ਧਿਆਉਂਦਾ ਵੇ, ਤੈਂਡੀ ਮੈਂਡੀ ਦੋਸਤੀ,
ਜਾਣੇ ਮੀਆਂ ਰਘੂਪਤੀ ।

ਅੰਤਰਾ : ਰਾਮ ਲਛਮਨ ਭਰਤ ਸ਼ਤਰੂਘਨ,
ਦਾਨ ਦੀਓ ਲੰਕਾ ਪਤੀ ।

ਰਾਗ ਗੌੜ ਸਾਰੰਗ

19) ਸਥਾਈ : ਮਾਂਡੀ ਖ਼ਬਰੇ ਨ ਲੀਤੀ ਜਾਨੀ ਯਾਰ ਵੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਜਪਦੀ ਤਪਦੀ ਮੁਰਾਦ ਤੈਂਡਾ ਜਪਦੀ,
ਵੇ ਤੈਨੂੰ ਸੌਗੰਦ ਰੱਬ ਦੀ ਹੋ ਜਾਨੀ ਯਾਰ ਵੇ ।

ਰਾਗ ਬਿਹਾਗ :

20) ਸਥਾਈ : ਹਾ ਵੇ ਚੰਗੀ ਬੋਲ ਲੈ, ਜਿੰਦ ਜਾਨੀਆ ਸਾਡੇ ਨਾਲ

ਅੰਤਰਾ : ਪ੍ਰੀਤ ਲਗਾ ਕਰ, ਤੂੰ ਕਿਤ ਜਾਂਦਾ,
ਕਰਦਾ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਠਠੋਰੀ ਹਾ ।

ਰਾਗ ਨੱਟ ਮਲ੍ਹਾਰ (ਇਹ ਰਚਨਾ ਗੌੜ ਸਾਰੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

21) ਸਥਾਈ : ਨਜਰ ਨਹੀਂ ਆਂਦਾ ਵੇ ਮੀਆਂ,
ਵੇਖਣ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਚਾਵ ਘਣੇਰਾ ।

ਅੰਤਰਾ : ਢੂੰਢੇਦੀ ਫਿਰਦੀ ਸੁਣੋ ਮੀਆਂ ਰਾਂਝਣਾ,
ਕਿਤ ਵੱਲ ਤੈਂਡਾ ਬਸੇਰਾ ।

ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ :

22) ਸਥਾਈ : ਰੱਬ ਗਰੀਬ ਨਿਵਾਜ, ਗਰੀਬ ਨੂੰ ਪਾਲਦਾ ਵੋ ਯਾਰ ।

ਅੰਤਰਾ : ਤੈਂਡੀ ਮੇਹਰ ਦੀ ਮੈਂ ਕੀ ਗੱਲ ਆਖਾਂ,
ਮਹਿਰਮ ਸਭਦੇ ਹਾਲ ਦਾ ਵੋ ਯਾਰ ।

ਰਾਗ ਭੀਮ ਪਲਾਸੀ :

23) ਸਥਾਈ : ਸਜਣਾਂ ਮੈਡਾ ਮਨ ਤੈਂਡੀ ਓਰ,
ਜੋ ਤੁਸੀਂ ਮਿਲਦਾ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਜੋਰ ।

ਅੰਤਰਾ : ਸਾਚੀ ਕਹਿਤ ਤੋਂ ਸੇ ਸਰਸ ਇਸ਼ਕ ਸੇ,
ਪ੍ਰੀਤ ਕੀਜੈ ਇਕ ਠੌਰ.
ਜੈਸੇ ਕੂਕਤ ਬਨ ਮੈਂ ਮੋਰ ।

ਰਾਗ ਭੀਮ ਪਲਾਸੀ

24) ਸਥਾਈ : ਮੈਂ ਵਾਰੀਆਂ ਵੇ । ਮੈਨੂੰ ਤੈਂਡੀ ਯਾਦ ।

ਅੰਤਰਾ : ਢੂੰਢ ਦੀ ਫਿਰੰਦੀ ਮਿਲਦਾ ਵੀ ਨਾ ਹੀ
ਕਿਸਨੂੰ ਕਰਾਂ ਫਰਿਆਦ, ਮੈਂ ਵਾਰੀਆਂ ਵੇ ।

ਰਾਗ ਭੀਮ ਪਲਾਸੀ ;

25) ਸਥ ਈ : ਜ਼ਾਲਮਾ ਭਰ ਗਈਆਂ ਰਤੀਆਂ,
ਅੱਖਾ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਨੀ ਭਲਾ ਵੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਕੌਊ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵਾਲੀ ਵੇ ਕੌਊ ਕਿਸੇ ਦਾ,
ਮੁਝ ਵੇ ਨਿਮਾਣੀ ਦਾ ਅੱਲਾ ਵੇ ।

ਰਾਗ ਭੀਮ ਪਲਾਸੀ :

26 ਸਥਾਈ : ਤੈਂਡੇ ਰੇ ਨਾਲ ਮੇਰੀਐ, ਮੀਆਂ ਵੇ,
ਨਾ ਜਾਣੂ ਕੇਹੜੇ ਵੇਲੇ ਲੱਗੀਆ ਮੀਆਂ ਵੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਲਾਹਿ ਦਿਲਾ ਜੋ ਹੱਥ ਵਿਚ ਤੈਂਡੇ,
ਲਾਹਿ ਦਿਲਾ ਜੋ ਹੱਥ ਵਿਚ ਰੇ ।

ਰਾਗ ਭੀਮ ਪਲਾਸੀ :

27) ਸਥਾਈ : ਵਾਰੀ ਵੇ । ਗੁਮਾਨ ਨ ਕਰੀਏ ।
ਸਜਨੀ ਸਾਹਿਬ ਕੋਲੋਂ ਡਰੀਏ ।

ਅੰਤਰਾ : ਜੋ ਕੁਝ ਕੀਤਾ, ਮੈਡੇ ਰੱਬ ਨੇ ਕੀਤਾ,
ਸਖੀ ਤਾਂ ਸਰਪਰ ਧਰੀਏ ।

ਰਾਗ ਆਸਾਵਰੀ :

28) ਸਥਾਈ : ਆ ਸਜਨਾ ਗਲੈ ਲਗ ਅਸਾਡੇ ।
ਤੇਰੇ ਬਿਛੋਰੇ ਮੈਂ ਭਈ ਹਾਂ ਬਾਵਰੀ,
ਲਾਗ ਰਹੀ ਅੱਖੀਆਂ ਨਿਸ ਜਾਗੇ ।

ਅੰਤਰਾ : ਸਾਸ ਸਾਸ ਰਟਨਾ ਜੀਅ ਉਨਕੀ
ਘੜੀ ਨ ਬਿਛੜੇ, ਪਲ ਪਲ ਛਿਨ ਛਿਨ
ਕਹੈ ਇਹ, ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰੀਤ ਕਰ ਮਨ ਨ ਬਿਸਾਰੇ,
ਆ ਜਾਵੋ ਚਿਤ ਲਾਵੋ ਘਰ ਕਈਆ ।

ਗਾਇਕ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਚਿਰੀ ਵਿਛੁਨੇ ਸਜਣ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਉਮੰਗ ਉਠਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਉਮੰਗ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਤੋੜੀ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਸਖੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਇੰਜ ਮਸਲਤ (ਨੇਕ ਸਲਾਹ) ਹੀ ਪੁਛਦਾ ਹੈ ।

ਰਾਗ ਮੀਆਂ ਦੀ ਤੋੜੀ :

29) ਸਥਾਈ : ਨੀ ਮੈਂ ਮਸਲਤ ਪੁਛਦੀਆ ਤੁਸਾਂ ਕੋਲੋਂ,
ਤੁਸਾਂ ਆਵੋ ਸਹੇਲਰੀਓ ।

ਅੰਤਰਾ : ਚਿਰਾਂ ਪਿਛੋਂ ਮੈਨੂੰ ਰਾਂਝਣ ਮਿਲਿਆ,
ਮੈਂ ਹੱਸ ਬੋਲਾਂ ਕਿ ਰੁੱਸਾਂ,
ਨੀ ਮੈਂ ਮਸਲਤ ਪੁਛਦੀਆਂ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਅਤੇ ਟੱਪੇ ਦੇ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਹੈ । ਲੋੜ ਹੈ ਆਪਣੇ ਗੌਰਵਮਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਦੀ । ਆਓ ਜਤਨ ਕਰੀਏ ।

ਰਾਗ ਵਡਹੰਸ

ਹਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ : ਇਸ ਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿੱਚ ਗੰਧਾਰ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਧ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿੱਚ ਪ ਵਕਰ ਸਵਰ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਆਰੋਹ ਵਿੱਚ ਧਨੁਪਨਸੰ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿੱਚ ਸੰਨਪਧਮ। ਵਾਦੀ ਰ, ਸੰਵਾਦੀ, ਪ, ਥਾਟ ਖਮਾਜ, ਜਾਤੀ ਸ਼ਾਡਵ-ਸੰਪੂਰਣ, ਸਮਾਂ ਦਿਨ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ।

ਆਰੋਹ :—ਸ ਰ ਮ ਪ ਧ ਨੁ ਪ ਨ ਸਂ।

ਅਵਰੋਹ :—ਸਂ ਨ ਪ ਧ ਮ, ਗ ਰ ਸ ਨ̣ ਸ।

ਪਕੜ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਅੰਗ :—ਸ ਰ ਮ ਪ ਨ ਪ, ਸ ਪ ਮ̣, ਗ ਰ ਸ ਨ̣, ਪ̣ ਨ̣ ਸ।

ਦਾਦਰਾ ਤਾਲ ਮੱਧ ਲੈਅ

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
ਨ̣	ਨ̣	ਨ̣	ਨ̣ਸ	ਸ	‿ਸ	ਨ̣ਸ	ਨ̣ਸ	ਰਸ	ਨ̣	ਧ̣	ਮ̣ਧ̣
ਮਿਲਿ	ਜ	ਲੁ	ਜs	ਲਹਿ	sਖ	ਟਾs	ss	ਨਾs	ਰਾ	s	ਮs
									ਰਾ	ਮ	ਸੰਗਿ
									ਸ		
ਪ	—	ਪਧ	ਪਮ	ਮ	ਪਮ	ਗ	ਰਸ	ਸਰ	ਰਗ	—	‿ਗ
ਜੋ	s	ਤੀs	ਜੋs	ਤਿ	ਮਿs	ਲਾ	ss	ਨਾs	s	ਰਾs	sਮ
				ਅੰਤਰਾ							
ਸ	—	ਸ	ਰ	ਮ	ਮ	ਪ	ਧ	ਨੁ	ਧ	ਪ	—
ਸਮਾ	s	ਇ	ਪੂ	ਰ	ਨ	ਪੁ	ਰ	ਖ	ਕਰ	ਤੇ	s
									ਸ		
ਪ	—	ਪਧ	ਪਮ	ਮ	ਮਪ	ਗ	ਰਸ	ਰਸ	ਰਗ	—	—
ਆ	s	ਪਿs	ਆs	ਪਹਿ	ss	ਜਾ	ss	ਣੀs	ਐ	s	s

ਨੋਟ :—ਬਾਕੀ ਅੰਤਰੇ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਏ ਜਾਣ।

ਰਾਗ ਵਡਹੰਸੁ ਮਹਲਾ ਪੰਜਵਾਂ ਛੰਤੁ

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ

ਮਿਲਿ ਜਲੁ ਜਲਹਿ ਖਟਾਨਾ ਰਾਮ ॥
ਸੰਗਿ ਜੋਤੀ ਜੋਤਿ ਮਿਲਾਨਾ ਰਾਮ ॥
ਸਮਾਇ ਪੂਰਨ, ਪੁਰਖ ਕਰਤੇ ਆਪਿ ਆਪਹਿ ਜਾਣੀਐ ॥
ਤਹ ਸੁੰਨਿ ਸਹਜਿ ਸਮਾਧਿ ਲਾਗੀ ਏਕੁ ਏਕੁ ਵਖਾਣੀਐ ॥
ਆਪਿ ਗੁਪਤਾ ਆਪਿ ਮੁਕਤਾ ਆਪਿ ਆਪੁ ਵਖਾਨਾ ॥
ਨਾਨਕ ਭ੍ਰਮ ਭੈ ਗੁਣ ਬਿਨਾਸੇ ਮਿਲਿ ਜਲੁ ਜਲਹਿ ਖਟਾਨਾ ॥

ਅਰਥ :—ਛੰਤੁ । ਹੇ ਭਾਈ ! (ਜਿਵੇਂ) ਪਾਣੀ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ-ਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (ਤਿਵੇਂ ਸੇਵਕ ਦੀ) ਆਤਮਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਕਰਤਾਰ ਨੇ ਜਿਸ ਸੇਵਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਲੀਨ ਕਰ ਲਿਆ, ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਹ ਸੂਝ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ (ਹਰ ਥਾਂ) ਪਰਮਾਤਮਾ ਆਪ ਹੀ ਆਪ ਹੈ, ਆਤਮਕ ਅਡੋਲਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਧੀ ਲੱਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ (ਵਿਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ) ਸੁੰਞ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਆਤਮਕ ਅਡੋਲਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਧੀ ਲੱਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਇਕ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹੀ ਸਿਫਤਿ ਸਾਲਾਹ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। (ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਾ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ) ਪਰਮਾਤਮਾ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਆਪ ਹੀ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਫਿਰ ਭੀ ਉਹ ਆਪ ਮਾਇਆ ਦੇ ਮੋਹ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੈ (ਹਰ ਥਾਂ ਵਿਆਪਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ) ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਿਮਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹੇ ਨਾਨਕ ! ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਭਰਮ ਡਰ ਤੇ ਮਾਇਆ ਦੇ ਤਿੰਨ ਗੁਣ ਨਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, (ਉਹ ਇਉਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਇਕ-ਰੂਪ ਹੋਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ) ਪਾਣੀ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ-ਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।4।2।

ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

ਪਿਛਲਾ ਕਵਰ	1000 ਰੁਪਏ
ਕਵਰ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਦੂਜਾ ਜਾਂ ਤੀਜਾ ਪੰਨਾ	800 ਰੁਪਏ
ਸਧਾਰਨ ਪੂਰਾ ਪੰਨਾ	500 ਰੁਪਏ
ਸਧਾਰਨ ਅੱਧਾ ਪੰਨਾ	250 ਰੁਪਏ
ਸਧਾਰਨ ਚੌਥਾਈ ਪੰਨਾ	125 ਰੁਪਏ

पंजाब के संगीत घराने

डा. डी.एस. नल्ला

भाई चांद, भाई गुरमुख सिंह, भाई उत्तम सिंह, भाई लाल सिंह, और भाई सुन्दर सिंह जाने जाते हैं। श्री दलीपचन्द् बेदी खुद भी इसी घराने से सम्बन्धित है। (34)

"पिछली चार पांच शताब्दियों में अनेकों कलाकारों के देहान्त कारण एवं लिखती जानकारी उपलब्ध ना होने के कारण हमें शोधकार्य क्षेत्र में आज भी बुजुर्ग कलाकारों के वक्तव्यों पर आधारित होना पढ़ता है। दूसरा अनेकों संगीतकार देश विभाजन के पशचात् भारतीय परंपरा से विछुड गये। तीसरा अधिकतर संगीतज्ञ अपने अथवा गुरुजनों के बारे कोई लिखती जानकारी सुरक्षित नहीं रखते और ना ही लिखने का शौक रखते हैं बस. स्वरताल की झन्कार में और अन्त में अपनी कला के साथ ही परमआनंद में विलीन हो जाते हैं। शोध कार्य की यह एक बडी समस्या है।

तलवंडी घराने की विशेषताएं

1. ध्रुपद की तालीम .
2. ख्याल गायकी में प्रवीणता।
3. गुरुवाणी गायन में विशेष झुकाव .
4. खुली आवाज का प्रयोग।
5. लयकारी में निपुणता।

कपूरथला घराना

शाम चुरासी घराना और तलवंडी घराने के इलावा कपूरथला घराने के संगीतकार भी अपना संबंध दिवाकर पंडित एव सुधारक पंडित यों जोडते हैं परन्तु इस संबंध में ऐतिहासिक क्रम अभी तक स्थापित नहीं हो पाया क्योंकि घरानों संबंधी अभी तक ना तो ठोस ऐतिहासिक सामग्री और न ही प्रामाणिक गायकी के आधार पर कोई शोधपत्र उपलब्ध है। केवल चर्चा अथवा कहानियों के रूप में अभी तक घरानों पर अधिकतर लिखा गया है जिसमें किसी विशेष घराने की प्रशंसा और किसी विशेष घराने की आलोचन व्यक्तिगत रूप में की गई है।

संगीत कला केन्द्र कपूरथला के संस्थापक साई इलियास खाँ का नाम इस घराने में विशेष रूप से लिया जाता है। श्री दलीपचन्द्र बेदी जी से प्राप्त जानकरी (भेंट वार्ता तिथी 2-10-72) अनुसार पंडित अमीचंद, महाराजा जम्मू काश्मीर के दरबारी गायक थे। यह ध्रुपद गायकी एवम् कठिन लयकारियों में प्रवीण थे। इनका जन्म 1799 इ. में गांव लोहियां (कपूरथला) में हुआ। इनके पिता श्री चेतराम भी प्रसिद्ध संगीतकार थे। आठ वर्ष की आयु में इन्होंने ध्रुपद गाना आरंभ किया। इनके दादा पंडित कनैया लाल और चाचा शंकर दास तथा मुरारी लाल भी प्रसिद्ध संगीतकार थे।

"इनकी आरंभिक शिक्षा अपने पिता एवं चाचा द्वारा हुई। और सात वर्ष तक विभिन्न शैलियों (ध्रुपद, ख्याल ठुमरी तराना) की तालीम पाई। सोलह वर्ष की आयु मे इन्होंने उच्च शिक्षा के लिये जालंधर जिला के गांव महितपुर में पंडित काका राम के पास भेजा गया पंडित काका राम विभिन्न गायक शैलियों में प्रवीण थे।" (35)

इन्होंने विद्यार्थियों को कानड़ा दी वार गाने की शिक्षा दी अर्थात् प्राताकाल गाई जाने वाली आसा दी वार की तरह रात को गाई जाने वाली कापड़ा दी बार प्रचलित की। इनके शिष्यों में भाई नारायण सिंह प्रसिद्ध हैं। पंडित नत्थू राम का देहान्त 1966 ई. मे हुआ। (36)

डॉ. गीता पैंतल के मत अनुसार यह 1916 इ. में तरनतारन के खालसा प्रचारक विद्यालय मे संगीत अध्यापक नियुक्त हुआ। इनकी मृत्यु मार्च 1973 मे हुई। पंडित मुन्शी राम, तीर्थ राम, राधाकृष्ण, पंडित शालगराम, भाई रतन सिंह, भाई बलवीर सिंह, भाई कुन्दन सिह, ज्ञानी हरिदत सिह, भाई गुरनाम सिंह इसी घराने से संबंधित थे। (37)

इस घराने के प्रसिद्ध गायक मीर रहमत अली, महाराज कपूरथला, (रणबीर सिंह) के दरबारी संगीतज्ञ थे। महाराजा के सुपुत्र कुंवर हरनाम सिंह इनके शिष्य थे। महंत गज्जा सिंह ने भी "ताऊस" की शिक्षा मीर रहमतअली से ली थी।

"कहा जाता है कि इनके बुजुर्गों को एक 'सुरबहार' मुगल सम्राट मुहमंद शाह रंगीले ने इनाम में दिया था।" (37)

"बुजुर्गों की यह अमानत इन्होंने सारा जीवन सम्भाल कर रखी। और जीवन के अंतिम समय में इन्होंने यह वाद्य अपने प्रिय शिष्य भाई बूबा (महिबूब अली) को सौंप दिया। भाई बूबा भी अपने गुरु के पद चिन्हो पर चलते हुये यह वाद्य अपने

शिष्य कंवर मृगेन्द्र सिंह को सौंप गये। कंवर साहिब के मतानुसार इस वाद्य का असली नाम रुद्रवीणा है।" (31)

"महाराज पटियाला (भुपेन्द्र सिंह) और महाराजा यादविन्द्र सिंह संगीत के प्रति विशेष लगाव रखते थे। भाई बूबा दोनों के दरबारी संगीतकार रहे। पटियाला राज्य घराने के कंवर मृगेन्द्र सिंह ने इन से "सुरबहार" की शिक्षा ली। आज कल यह एक अच्छे सितारवादक एवं संगीत लेखक के तौर पर प्रसिद्ध कलाकार माने जाते हैं। भाई हरनाम सिंह, भाई जीवन सिंह, भाई मस्तान सिंह और महंत गज्जा सिंह के प्रसिद्ध शिष्यों में थे। महंत गज्जा सिंह का देहांत पटियाला में 1915 ई. के लगभग हुआ। (40)

"कपूरथला घराने की विशेषताएँ"

1. वीणा, सितार, दिलरुबा और सुरबहार में रुचि।
2. गुरु बाणी संगीत से विशेष लगाव।
3. ध्रुपद एवं ख्याल की तालीम।
4. लयकारी में प्रवीणता।
5. कठिन गायकी सहित वक्र एवं सपाट तानों का प्रयोग।

हरियाणा घराना

पंजाब के प्राचीन घरानों में हरियाणा घराना विशेष महत्त्व रखता है। इस घराने का सम्बन्ध स्वामी हरिदास से माना जाता है। एक महान संगीतकार के नाम से जुड़ा होने के बावजूद इसके ऐतिहासिक विकास पर कोई प्रामाणिक जानकारी उपलब्ध नहीं है। दन्तकथाओं के अनुसार स्वामी हरिदास के पश्चात छज्जू भगत का नाम इस घराने में आदर से लिया जाता है क्योंकि पंजाब के प्रसिद्ध संगीतकार पंडित गुजर राम बासुदेव (रागी जी) इनके शिष्य थे। गुजर भगत (रागी जी) ध्रुपद गायन में प्रवीण थे। हरियाणा घराने की शोभा फैलाने वाले यही महान कलाकार थे। प्रसिद्ध गायक मुहमंद हुसेन भी इन्ही के शिष्य थे।

"रागी जी" का ध्रुपद गायन पंजाब भर में पसिद्ध था। देश के महान संगीतकार पंडित विष्णु दिगंबर, श्री भास्कर राव, एवं श्री बाला गुरु आदि इनकी "कंठ" मधुरता पर मुग्ध थे। पंजाब भ्रमणकाल में जब प्रथम बार पं. विष्णु दिखंबर जी ने इन्हे सुना तो प्रभावित हो कर प्रशंसात्मक भाव से कहा—रागी जी पंजाब के ही नही

बलकि भारत के महान संगीतकार हैं।" (41)

कश्मीर के महाराजा प्रताप सिंह भी इनकी कला से बड़े प्रभावित हुए थे। विक्रमी 1960 को होशियारपुर से 3 कि. मी. चिन्तपुरनी देवी के मन्दिर में इन्होंने मेघ राग गाया। कहा जाता है कि कड़कती धूप के पश्चात् वर्षा हुई। जालंधर देवी तलाब पर संत हरि बल्लव की समाधि पर होने वाले संगीत मेले का आरंभ भी इनके सहयोग से हुआ। और उसका श्री गणेश भी इन्हीं के द्वारा हुआ। जहां प्रत्येक वर्ष भारत स्तर का संगीत आयोजन होता है इसकी मृत्यु 12 जून 19-4 को हुई। हरि बल्लभ का मेला जालंधर में प्रत्येक वर्ष संगीत आयोजन में इनको श्रद्धांजलि अर्पित की जाती है।" (42)

हरियाना एक कस्बे का नाम है। यह गांव होशियारपुर जिले में है। यही पर वासुदेव रागी का जन्म श्री काहनचन्द के घर विक्रमी सन् 1911 में (1855) हुआ। इस घराने के दो अन्य कलाकार खुदाबख्श व अहमद बख्श ने ध्रुपद गायकी में प्रसिद्धता प्राप्त की।

हरियाना घराने की विशेषताएँ

1. ध्रुपद गायन में प्रवीणता।
2. गायकी और नायकी के दोनो गुण।
3. भक्ति और संगीत में रुचि।
4. मस्त मलंग अथवा फक्कड़ किस्म के रहन सहिन।
5. आवाज की मधुरता, लगाव तथा लयकारी में दक्षता।

पटियाला घराना

इस घराने की मान्यता अलिया फतु से मानी जाती है परन्तु इसकी नींव मियां कालू खां ने महाराजा राजिन्द्र सिंह काल में रखी थी। आलिया फतु ने इस घराने को लोकप्रिय बनाया। मियां कालू खां ने अपने समय के प्रसिद्ध संगीतकारों से संगीत शिक्षा प्राप्त की और अपने पुत्र अलीबक्श और उसके परम मित्र फतह अली को भी ख्याल गायन की शिक्षा दी।

पटियाला घराने की उन्नति एवं विकास में पटियाला राज्य का विशेष स्थान है। महाराजा करम सिंह, महाराजा नरिन्द्र सिंह, महाराजा भूपिन्द्र सिंह तथा महाराजा यादविन्द्र सिंह ने संगीतकारों को आश्रय एवं उत्साह दिया। राज घराने की परंपरा रखते हुये कंवर मृगेन्द्र सिंह संगीत में विशेष रुचि बनाये हुए थे। (43)

(क्रमशः)

The Power of the Shabad, Gurbani Kirtan and Nam Simran

(Siri Singh Sahib) Harbhajan Singh Khalsa Yogiji

In Siri Guru Granth Sahib each shabad has its own individual domain, power, ridhi (wordly riches), sidhi (spiritual power), and nau nidhi (nine treasures). All occult powers are there. The recitation of shabads gives you the power to redeem the environments. Shabad is a part of the power of God, and when the shabad merges in you, you become God.

The lotus feet of God is the shabad of God. The sound itself will uplift you and take away the disease and sorrow from within you. Meditate on the lotus feet of God in your heart. The sound of the sprit is the shabad. Decorate yourself with it. Shabad is the fountain of spirit. It wiil always keep you flowing and growing.

The neutral mind records the shabad, the Truth. When your mind is "freaking out", the shabad automatically comes. The shabad has the power to control you and your mind, otherwise there is no way you or your mind can be controlled. Shabad brings inner balance. The power of inner balance. The power of the shabad is inner balance.

When controlled, our minds can create great things, because the mind is also very infinite. When disciplined, it can change the vibrations and the magnetic psyche of the earth. That is why we come before Siri Guru Granth Shaib and do kirtan (singing of God's praises). Kritan is to chage the magnetic psyche of the universe with those vibrations of the Guru, the naad, so that we can principally enrich the self in ecstasy.

Nam simran (continuous rembrance of cod's Name, of Self) is the

preparation for Gurbani. You grind the ground, make the earth ready and then you do simran, Simran is gurmantra (mantra given by the Guru). Khalsa is to recite Waheguru, and a Sikh is to recite Sat Nam. Nam can elevate the consciousness of any person to Infinity. and Waheguru, con bring you the experience of that Infinity. Wha means Infninite, he means Thou, and guru means self, when chanted, it brings you very near to God. Sat Nam is a panch shabad (mantra containing five parts). Saa means Infinity taa means birth, naa means deatn, and maa means resurrection. Sat Nam is the shabad in which you have superiority over God. God is a slave in the hand of the devotees. Sat Nam purifies the entire time and space, when you speot it once, it does not matter when. It is remembered by His actions. Nam simmran is a must to prepare for Gurbani to have its effect. It is the complete science of the word and sound. It ehanges a human's biological and psychological metabolism os his bodys, mind and soul.

ਤੁਹਾਡੇ ਪੱਤਰ

ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਰਾਗੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਡਾਕਟਰ ਸਰਬ ਸਿੰਘ ਜੀ ਰਾਗੀ "ਅੰਕ" ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਲਗੇ ਅਤੇ ਪਤਾ ਲਗਾ ਕਿ ਸੰਗਤਾਂ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਰਸ ਨਾਲ ਸਰਸ਼ਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਜੀਵਨ ਕਿਦਾਂ ਦੇ ਸਨ ।

ਇਕ ਬੇਨਤੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਛਪਣ ਵਾਲੀ ਸਮਗ੍ਰੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅੰਗ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਦਿਤੀ ਰਾਗ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਹੈ; ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ "ਅੰਗ" ਉਚੇਚੇ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਵੰਬਰ ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਜੋ ਨੁਟੇਸ਼ਨ ਰਾਗ ਦੇਵ ਗੰਧਾਰੀ ਦੀ ਦਿਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਦੋ ਥਾਈਂ "ਸੁਰਾਂ" ਛਪਣੋ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਹਨ ।

ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਮੈਂ ਆਪ ਜੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਧੰਨਵਾਦ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਕ ਅਮੋਲਕ ਪਰਚਾ ਜਾਰੀ ਕਰਨ ਤੇ ਵਧਾਈ ਵੀ ਹੈ। ਥੋੜੇ ਚਿਰ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਲਿਪੀ ਬਧ ਕਰਕੇ ਸੰਭਾਲਣ ਦਾ ਜਤਨ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸ਼ਾਇਦ ਸ੍ਰ. ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਐਬਟਾਵਾਦ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸ੍ਰੋਮਣੀ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਛਾਪ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰਕਸ਼ਤ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਪਿਛੋਂ ਭਾਈ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਸੰਤ ਸਰਵਣ ਸਿੰਘ ਗੰਧਰਵ ਵੀ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਲਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਭਾਈ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕੀਰਤਨ ਰਿਕਾਰਡ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰਨ ਦਿੰਦੇ ਪਰ ਪਿਛੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਕੋਚ ਟੁਟ ਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਦੀ ਦਾਤ ਹੈ, ਕੋਈ ਨਿਜੀ ਮਲਕੀਅਤ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਆਪ ਜੀ ਦਾ ਪਰਚਾ ਹੋਰ ਰਾਗੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਸੰਕੋਚ ਤੋੜਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਇਹੀ ਇਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸੇਵਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਮੇਰੀ ਆਪ ਜੀ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਨਤੀ ਕਿ ਆਪ ਜੀ ਆਪਣੇ ਪਰਚੇ ਰਾਹੀਂ ਸਿਖ ਰਾਗੀਆਂ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰੇਰਨਾ ਦੇਂਦੇ ਰਿਹਾ ਕਰੋ ਕਿ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕੀਰਤਨ ਭੰਡਾਰ ਨੂੰ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਲਿਖ ਕੇ ਸਿਖ ਸੰਗਤਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ। ਮੇਰੀ ਜਾਚੇ ਆਪ ਜੀ ਦਾ ਪਰਚਾ ਇਕ ਚਨੌਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਸ ਰਾਹੀ ਸਿੱਖ ਰਾਗੀਆਂ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਗਿਆਨ ਸਿਖ ਸੰਗਤਾ ਦੇ ਸਾਮਣੇ ਰਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲੇਗੀ ।

ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਅਗੇ ਮੇਰੀ ਅਰਦਾਸ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਜੋ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਸਦਾ ਜਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿਣ ਲਈ ਅਤੇ ਸਦਾ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਜੁਟੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਬਲ ਬਖਸਣ ।

ਅੱਛਰ ਸਿੰਘ ਬੰਬਈ।

ਸੰਗੀਤ ਸਰਗਰਮੀਆਂ

ਹਰਬਲਭ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਜਿਥੇ ਤਕਰੀਬਨ ਇਕ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਖੂਨ ਦੀ ਹੋਲੀ ਖੇਡੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਉਥੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਆਖੌਤੀ ਕਲਾਵਾਂ-ਗਿੱਧਾ, ਭੰਗੜਾ, ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨਾਂ, ਪਿੜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਲੋਪ ਹੋ ਕੇ ਟੀ.ਵੀ ਸਕਰੀਨ ਜਾਂ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਫਿਲਮ ਦੇ ਪਰਦੇ ਵਿਚ ਕੈਦ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਮੇਲੇ-ਜਲੰਧਰ ਦਾ ਹਰਬਲਭ ਤੇ ਹੋਲੀਆਂ ਉਪਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਕਲਾਸਕੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਹਫਤੇ ਭਰ ਦਾ ਅਲੌਕਿਕ ਸੰਗਮ ਹੁਣ ਸੁਪਨਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸ਼ੁਮਾਰ ਭਾਵੇਂ ਕਲਾਸਕੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮੋਢੀ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਪ੍ਰੰਤੂ ਹੋਲੀਆਂ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਕਲਾਸਕੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਰਸ ਮਾਣ ਰਹੇ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕੀਂ ਅਤੇ ਦਸੰਬਰ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਦੇਵੀ ਤਲਾਬ ਮੰਦਿਰ ਵਿਖੇ ਹਰਬਲਭ ਮੇਲੇ ਉਪਰ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਸਰਦੀ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਮੰਤਰ ਮੁਗਧ ਕੀਤੇ, ਕੀਲ ਕੇ ਬਿਠਾਏ ਲੋਕ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਦਾ ਲਗਨ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਸਾਲ ਦੇ ਹਰਬਲਭ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਉਸਤਾਦ ਅਮਜ਼ਦ ਅਲੀ ਖਾਂ ਦਾ ਸਰੋਦ ਵਾਦਨ, ਸਿੰਘ ਬੰਧੂ (ਤੇਜਪਾਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ) ਅਤੇ ਗੰਗੂ ਬਾਈ ਹੰਗਲ ਦਾ ਗਾਇਨ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਨ। ਸਿੰਘ ਬੰਧੂਆਂ ਨੇ 'ਰਾਗ ਯਮਨ ਕਲਿਆਣ' ਵਿਚ ਛੋਟਾ ਅਤੇ ਵੱਡਾ ਖਿਆਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ 'ਕਲਾਵਤੀ' ਰਾਗ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਗਾਇਆ। ਉਸਤਾਦ ਅਮਜਦ ਅਲੀ ਖਾਂ ਨੇ ਸਰੋਦ ਉਪਰ 'ਰਾਗ ਬਿਹਾਗ' ਵਿਚ 'ਅਲਾਪ' 'ਜੋੜ' 'ਝਾਲਾ' ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ 'ਗੱਤ' ਤੇ 'ਤਿੰਨ ਤਾਲ' ਵਜਾਏ। ਅੱਸੀ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਗੇੜ ਵਿਚ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਡਾਕਟਰ ਗੰਗੂ ਬਾਈ ਹੰਗਲ ਦਾ ਗਲਾ ਅਜੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਫ ਹੈ। ਗੰਗੂ ਬਾਈ ਦੀ ਸਪੁਤਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਹੰਗਲ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਸ਼ੇਸ਼ਗਿਰੀ ਹੰਗਲ ਨੇ ਤਬਲੇ ਉਪਰ ਸਾਥ ਦਿੱਤਾ।

ਦੂਜੀ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਕਰਸ਼ਨ ਸਨ ਪੰਡਿਤ ਜਸਰਾਜ ਜੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਗਾਏ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਬਦ 'ਹਰਿ ਕੀ ਗਤ ਨਾ ਕੋਊ ਜਾਨੈ' 'ਰਾਗ ਬਿਹਾਗੜਾ' ਦੇ 'ਝਪ ਤਾਲ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੂਜਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਹੀ ਸ਼ਬਦ 'ਹਰ ਜੁਗਨ ਸ਼ਰਨ ਕਲਿਆਣ' ਰਾਗ 'ਯਮਨ ਕਲਿਆਣ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।

ਦੂਜੀ ਰਾਤੀਂ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਬਲਾ ਨਵਾਜ ਜ਼ਾਕਰ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ ਨੇ ਤਬਲੇ ਉਪਰ 'ਤਿੰਨ ਤਾਲ'

ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ । ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਕ ਸ੍ਰੀ ਇੰਦਰ ਲਾਲ ਨੇ ਨਗਮਾ ਦਿੱਤਾ । ਕਿਸ਼ੋਰੀ ਅਮੋਨਕਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਾਖਿਓਂ ਜਿਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ 'ਬਾਗੇਸ਼ਵਰੀ' ਰਾਗ ਵਿਚ ਵਿਲੰਬਤ' ਅਤੇ 'ਦਰੁਤ' ਖਿਆਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ । ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੀਰਾ ਬਾਈ ਅਤੇ ਕਬੀਰ ਜੀ ਦੇ ਭਜਨ ਸੁਣਾਏ ।

ਤੀਜੀ ਸ਼ਾਮ ਜਿਹੜੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰੀਟਾ ਗਾਂਗੋਲੀ ਰਾਜਨ ਮਿਸਰਾ,ਸਾਜਨ ਮਿਸ਼ਰਾ (ਮਿਸ਼ਰਾ ਬੰਧੂ) ਅਤੇ ਹਰੀ ਪ੍ਰਸਾਦ ਚੋਰਸੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਉਤਰ ਸੰਗਤ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਾਮਧਾਰੀ ਨੇ ਕੀਤੀ ।

ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਹਰਬਲਭ ਮੇਲੇ ਦਾ ਰਸ ਮਾਨਣ ਪਿਛੋਂ ਸਰੋਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਸਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਗਲਤ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਬੇਵਕੂਫ ਬਣਾਈ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਜਾਦੂ ਤਾਂ ਇੰਜ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕੀਂ ਰਾਤ-ਰਾਤ ਭਰ ਬਾਹਰ ਰਹਿ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਰਸ ਮਾਣ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਕਈਆ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਖਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਡਰਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਆਪ ਹੀ ਮਾੜੀ ਮੋਟੀ 'ਠਾਹ ਠੂਹ' ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਦਰੀਂ ਵਾੜ ਦੇਂਦੇ ਹਨ । ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੈ ।

ਇਸ ਵਾਰ ਦੇ ਹਰਬਲਭ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਹਰਬਲਭ ਸੰਗੀਤ ਮਹਾਂ ਸਭਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਰਥ ਜੋਨ ਕਲਚਰਲ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦੇ ਸਿਰ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਬਹੁਤ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਮੁੜ ਹਰਬਲਭ ਚਾਲੂ ਹੋਣ ਨਾਲ ਜਿਥੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ੀ ਹੋਈ ਹੈ ਉਥੇ ਇਕ ਮਾੜੀ ਗੱਲ ਨੇ ਬੇਸਵਾਦੀ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ । ਦੂਸਰੇ ਦਿਨ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਹਾਜ਼ਰ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਦਰਮਿਆਨ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਉਪਰੰਤ ਕੈਮਰਾ ਟੀਮ ਨੇ ਕੰਮ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ । ਫਲਸਰੂਪ ਤੀਜੇ ਦਿਨ ਦੀ ਕਾਰਵਾਈ ਅਜੇ ਤੱਕ ਟੈਲੀਕਾਸਟ ਨਹੀਂ ਹੋਈ । ਇਸ ਵਿਵਾਦ ਦੇ ਕਾਰਨ ਨੁਕਸਾਨ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਹ ਗੱਲ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲੀ ਹੈ ।

ਪ੍ਰੀਤਮ

ਉੱਘੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਮਹਿਫਲ

ਬੀਤੇ ਦਿਨੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਤਅੱਲੁਕ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਉਸਤਾਦ ਸਰਦਾਰਾ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਬਰਸੀ ਤੇ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਸਮਾਗਮ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੱਦੀ ਪਿੰਡ ਬਹਿਰਾਮ ਲਾਗੇ ਨੂਰਪੁਰ ਵਿਖੇ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਇਕ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਸਮਾਗਮ ਸੀ ਪਰ ਇਹ ਸਮਾਗਮ ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਦਰਬਾਰ ਬਣ ਗਿਆ, ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੋਈ ਡੇਢ ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ-ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਮਾਰੋਹ ਵਿਚ ਸ਼ਿਰਕਤ

ਕੀਤੀ। ਇਥੇ ਸ਼ੁੱਧ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਭਰਵੀਂ ਹਾਜ਼ਰੀ ਚੋਂ ਆ ਤੇ ਮੁਰਕੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬਰਾਬਰ ਝੜੀਆਂ ਵੀ ਹੋਇਆ। ਇਕੋ ਸਾਹੇ ਕਰੀਬ ਪੰਜ ਘੰਟਿਆਂ ਤੀਕਰ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਸਮਾਰੋਹ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੁਫ਼ੀਆਨਾ ਗਾਇਕ ਪੂਰਨ ਸ਼ਾਹਕੋਟੀ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਾਹੁਣੇ ਵਜੋਂ ਨਿਵਾਜ਼ਿਆ ਗਿਆ। ਇਥੇ ਇਹ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਸਰਦਾਰਾ ਮੁਹੰਮਦ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਸੁਪ੍ਰਸਿਧ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂਰਜਹਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਮੰਦਲ ਤੇ ਸੰਗਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੰਦਲ (ਮਰਦੰਮ) ਭਾਵ ਤਬਲੇ ਧਾਮੇ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰਕੇ ਨਵਾਂ ਲੋਕ ਸਾਜ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਰਜਨਾਂ ਗੱਭਰੂਆ-ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਕੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨ ਬਣਾਇਆ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਉਹ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਕੀਰਤਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ।

ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰੀਬ 12 ਵਜੇ ਦੁਪਹਿਰ ਹੋਈ। ਪੂਰਨ ਸ਼ਾਹਕੋਟੀ ਨੇ ਮਰਹੂਮ ਸਰਦਾਰਾ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਉਠਾ ਕੇ 'ਫੱਕਰਾਂ ਦੀ ਕੁੱਲੀ ਵਿਚ ਰੱਬ ਵੱਸਦਾ' ਵਰਗੇ ਗੀਤ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤਕ ਮਹਿਫਲ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਆਮ ਧਾਰਮਿਕ ਰਸਮਾ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਅਗਲੀ ਵਾਰੀ ਵਿਚ ਹੰਸ ਰਾਜ ਹੰਸ ਨੇ 'ਆਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਕਾਹਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ.. ਗਾ ਕੇ ਵਾਹਵਾ ਖੱਟੀ ਤੇ ਉਹਦੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹਰ ਸ਼ੇਅਰ ਨਾਲ ਤਾਲੀਆਂ ਗੂੰਜੀਆਂ। ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਗਲੇ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ, ਮੁਰਕੀਆਂ ਨੂੰ ਦਬਾ-ਦੜ੍ਹਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਰਪੱਕ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਲੋਹਾ ਮਨਵਾਇਆ। ਸਰਦੂਲ ਸਿਕੰਦਰ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਝੱਬੇ ਮਾਹੀਆਂ ਗਾਇਆ ਤੇ ਆਪਣੀ ਦੂਜੀ ਵਾਰੀ ਵਿਚ 'ਸੁਰਮਾ' ਗਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸਵਾਸ਼ ਜਿੱਤ ਲਿਆ ਕਿ ਉਹਦੇ ਇਕ ਸ਼ੌਅ ਦੀ ਕੀਮਤ ਵਾਕਿਆ ਹੀ 18-20 ਦੇ ਗੇੜ ਤੋਂ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੋਮਲ ਨੇ ਮਹਿੰਦੀ ਵਾਲਾ ਗੀਤ ਗਾ ਕੇ ਫਿਰ ਜ਼ੋਂ ਮਨਵਾ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੇ ਗਲ ਦੀ ਮਧੁਰਤਾ ਨੂੰ ਉਮਰ ਨੇ ਜਰਾ ਜਿੰਨਾ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ। ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਪੰਛੀ ਨੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੋਮਲ ਨਾਲ ਡਿਊਟ ਵੀ ਗਾਇਆ ਪੰਛੀ ਨੂੰ ਫ਼ਰਮਾਇਸ ਤੇ 'ਆ ਜ਼ਾ ਸੋਹਣਿਆ ਵੇ ਕਿਤੋਂ ਮੋੜ ਮੁਹਾਰਾਂ' ਵੀ ਸੁਣਾਉਣਾ ਪਿਆ। ਮਨਜੀਤ ਰਾਹੀ ਤੇ ਦਲਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਸ਼ੁਧ ਕਮੇਡੀ ਗੀਤ ਗਾਇਆ। ਹਰਭਜਨ ਟਾਵਰ ਨੇ ਰੰਗ-ਪੂਰ ਰੰਗ ਲਾਉਣ ਵਾਲੀਏ ਤੇ ਕੁਲਦੀਪ ਪਾਰਸ ਨੇ ਦਿਲ ਵੱਟੇ ਦੇਵੇ ਭੇੜਾ ਛੱਲੇ ਮੁੰਦੀਆ ਖੁਭ ਕੇ ਗਾਇਆ। ਅਮਰ ਨੂਰੀ ਨੇ 'ਮੇਰੇ ਨੱਚਦੀ ਦੇ ਖੁੱਲ ਗਏ ਵਾਲ-ਭਾਬੀ ਮੇਰੀ ਗੁੱਤ ਕਰਦੇ' ਪੂਰੀ ਪ੍ਰਵਾਨਤ ਨਾਲ ਗਾਇਆ। 'ਚੌਕ ਵਿਚ ਖੋਲ੍ਹੀ ਬੈਠਾ ਰੀਲਾਂ ਦੀ ਦੁਕਾਨ' ਤੇ ਮੇਰੇ ਹਾਣੀਆਂ ਨਿਰਾ ਤੂੰ ਸੁਚੇ ਨਗ ਵਰਗਾ...'ਡਿਊਟ ਗੀਤਾਂ ਵੇਲੇ ਨੂਰੀ-ਸਰਦੂਲ ਦੀ ਸਿਖਰ ਸੀ। ਇਸ ਅਭੁੱਲ ਸਮਾਹੋਹ ਦਾ ਉਦੋਂ ਆਪਣਾ ਹੀ ਆਨੰਦ ਸੀ ਜਦੋਂ ਪੂਰਨ ਤੇ ਹੰਸ ਨੇ ਇਕੱਠਿਅ ਟੱਪੇ ਗਾਏ।

ਬੂਟਾ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਪਿਛੋਂ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਪੂ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਏਡਾ ਵੱਡਾ ਸਮਾਰੋਹ ਆਯੋਜਿਤ ਕਰਕੇ ਸਰਦਾਰਾ ਮੁਹੰਮਦ ਨੂੰ ਅਮਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਗਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸਰਦੂਲ ਨੇ 'ਕੀ ਬੋਰਡ' ਵਜਾਇਆ।

ਐਸ.ਐਸ. ਅਸ਼ੋਕ ਭੌਰਾ

ਦਿੱਲੀ :—ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦਾ ਸ਼ਹੀਦੀ ਪੁਰਬ ਦਿੱਲੀ ਸਿਖ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ-ਕਮੇਟੀ ਵਲੋਂ ਪੂਰੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਮਨਾਇਆ ਗਿਆ। ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸੀਸ ਗੰਜ, ਗੁਰ-ਦੁਆਰਾ ਬੰਗਲਾ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਰਕਾਬਗੰਜ ਵਿਖੇ ਦੀਵਾਨ ਸਜਾਏ ਗਏ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਗਿਆਨੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਮਸਕੀਨ, ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਬ ਗਿਆਨੀ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਤਿਬੀਰ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੋ. ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਗਿ: ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇਗ ਆਦਿ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਲੈਕਚਰ ਦਿੱਤੇ। ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਬ ਪ੍ਰੋ. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਬਖਸ਼ੀਸ਼ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਜ਼ਖਮੀ, ਭਾਈ ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਗੀਲਾ, ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ, ਅਕਾਲ ਸੰਗੀਤ ਸਭਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਭਾਈ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਬੀਬੀ ਜਸਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਭਾਈ ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਦਾਦਾ ਲਛਮਨ ਚੇਲਾ ਰਾਮ, ਆਦਿ ਰਾਗੀ ਜਥਿਆ ਨੇ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ :—ਮਿਤੀ 27 ਦਸੰਬਰ ਨੂੰ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਸੈਕਟਰ 45 ਵਲੋਂ ਛੋਟੇ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਕੀਰਤਨ ਦਰਬਾਰ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਈ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਂਤ, ਡਾ. ਜਗੀਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਗੀਲਾ, ਭਾਈ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤਾਨ, ਭਾਈ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਰਸੀਆ ਆਦਿ ਰਾਗੀ ਜਥਿਆਂ ਨੇ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ।

ਦਿੱਲੀ :—ਮਿਤੀ 16 ਦਸੰਬਰ ਨੂੰ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਮੋਰੀ ਗੇਟ ਵਿਖੇ ਖਾਲਸਾ ਸੇਵਕ ਜਥਾ ਵਲੋਂ ਕੀਰਤਨ ਦਰਬਾਰ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਜਗੀਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਭਾਈ ਹਰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਰਾਗੀ ਜਥਿਆਂ ਨੇ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ।

ਦਿੱਲੀ :—ਮਿਤੀ 1 ਦਸੰਬਰ ਨੂੰ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਦਿਲੀ ਵਿਖੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਿਵਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨ ਸਜਾਏ ਗਏ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਭਾਈ ਹਰਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਨੰਦ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਗੀ ਜਥਿਆਂ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗਿਆਨੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਮਸਕੀਨ, ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਬ ਗਿਆਨੀ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰਮਤ ਵਿਆਖਿਆਨ ਦਿੱਤੇ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ :—ਮਿਤੀ 9 ਦਸੰਬਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਭਵਨ ਵਿਖੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਸੀ ਦਾ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਿਨ ਮਨਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦਿਲ ਨੇ ਲੈਕਚਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਗੀ ਜਥੇ ਨੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ :—ਮਿਤੀ 27 ਦਸੰਬਰ ਨੂੰ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸ਼ਾਹਪੁਰ ਸ਼ੈਕਟਰ 38 ਵਲੋਂ ਛੋਟੇ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਿਨ ਮਨਾਉਣ ਹਿੱਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਵਾਨ ਸਜਾਇਆ ਗਿਆ ਇਸ ਵਿਚ ਹਜ਼ੂਰੀ ਰਾਗੀ ਭਾਈ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਗੀ ਜਥੇ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਗੀ ਜਥੇ ਨੇ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ।

ਸਭੁ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ

ਭਾਈ ਹਰਿਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸ੍ਰੀ ਨਗਰ ਵਾਲੇ)

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਨਿਰੋਲ ਕੀਰਤਨ ਸੁਣਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇੰਦਰਲੋਕ ਕੰਪਨੀ ਵੱਲੋਂ ਭਾਈ ਹਰਿਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸ੍ਰੀ ਨਗਰ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਇੱਕ ਕੈਸਟ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਇਸ ਕੈਸਟ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ, 'ਸਭੁ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ' ਅਤੇ ਨੰਬਰ ਐਸ.ਡੀ. ਪੀ. 1104 ਹੈ। ਇਹ ਕੈਸਟ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕੀਰਤਨ ਕੈਸਟਾਂ ਵਾਂਗ ਕਥਾ ਨਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਭਰੀ ਹੋਈ ਸਗੋਂ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਅੱਠ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਏ' ਅਤੇ 'ਬੀ' ਸਾਈਡਾਂ ਵਿੱਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ :—

'ਏ' ਸਾਈਡ
1. ਮਨੁ ਪਰਦੇਸੀ ਜੇ ਥੀਐ
2. ਬਾਬਾ ਆਖੇ ਹਾਜੀਆਂ
3. ਸਿਆਮ ਸੁੰਦਰ ਤਜਿ ਨੀਂਦ ਕਿਉਂ ਆਈ
4. ਮਾਟੀ ਕੋ ਪੁਤਰਾ ਕੈਸੇ ਨਚਤ ਹੈ

'ਬੀ' ਸਾਈਡ
1. ਕੋਈ ਆਣ ਮਿਲਾਵੇ
2. ਮਿਲੁ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰੀਤਮਾ ਜੀਓ
3. ਮਨੁ ਬੈਰਾਗ ਭਇਆ
4. ਸੁਨਿ ਸਖੀਏ ਪ੍ਰਭੁ ਮਿਲਣ ਨੀਸਾਨੀ

ਭਾਈ ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਾਈਆਂ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਉਤੇ ਅਤੇ ਅੰਤਰੇ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਉੱਤੇ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਤ ਕੀਰਤਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਮੱਧ ਜਾਂ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਉੱਤੇ ਗਾਇਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਗਾਇਨ ਕੀਤੇ ਸ਼ਬਦ ਸਭੁ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ', ਸਿਆਮ ਸੁੰਦਰ ਤਜਿ ਨੀਂਦ ਕਿਉਂ ਆਈ, 'ਕੋਈ ਆਣ ਮਿਲਾਵੇ ਮੇਰਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਪਿਆਰਾ', ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹਨ।

'ਮਨੁ ਪਰਦੇਸੀ ਜੇ ਥੀਐ ਸਭੁ ਦੇਸੁ ਪਰਾਇਆ', ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਕਰਦਿਆਂ 'ਸਭ ਦੇਸ਼ ਪਰਾਇਆ' । ਤੁਕ-ਅੰਗ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੁੰਦਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਕੋਈ ਆਣ ਮਿਲਾਵੇ' ਅਤੇ 'ਨੀਂਦ ਕਿਉਂ ਆਈ' ਤੁਕ-ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਚਾਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਬਾਬਾ ਆਖੇ ਹਾਜੀਆਂ' ਸ਼ਬਦ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਉਸਤਤ ਵਿੱਚ ਉਚਾਰਨ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਪਉੜੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਰੀਤ ਭਾਈ ਚਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਦਿੱਲੀ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਭਾਈ ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਗਾਇਨ ਕੀਤੀ ਰੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। 'ਮਾਟੀ ਕੋ ਪੁਤਰਾ ਕੈਸੇ ਨਚਤ ਹੈ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਰੀਤ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਤੇਜ਼ ਹੋਣ ਕਾਰਨ 'ਕੈਸੇ ਨਚਤ ਹੈ' ਭਾਵ ਤਾਂ ਪਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਸ਼ਬਦ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜਾ ਵਿਅੰਗ-ਮਈ ਦਰਦ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕੀ। ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ, ਮਾਇਆ ਵਿੱਚ ਫਸਿਆ ਜੀਵ ਭਟਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹਾਸੋ-ਹੀਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਖੁਮਾਰੀ ਤੋਂ ਸਿਰਫ ਉਹੀ ਬਚਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਾਇਆ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

'ਮਨੁ ਬੈਰਾਗ ਭਇਆ' ਸ਼ਬਦ ਚੰਚਲ ਜਾਂ ਦੀਪ ਚੰਦੀ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਗਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਭਾਵ ਤੋਂ ਉਲਟ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਲੈਅ ਭਾਵੇਂ ਤੇਜ਼ ਹੈ ਪਰ ਜਿਸ ਰੀਤ ਦੇ ਗਾਇਨ ਢੰਗ ਵਿਚੋਂ ਭਾਈ ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਲੈਅ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦੀ ਸੂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਸੁਣ ਸਖੀਏ ਪ੍ਰਭੁ ਮਿਲਣ ਨੀਸਾਨੀ' ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਆਪਣੇ ਹੀ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਈ ਦੋ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਜੁੱਟਾਂ ਦੀ ਇਕਾਈ ਬਣਾ ਕੇ ਛੋਟਾ ਬਹਿਰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਛੋਟੋ ਬਹਿਰ ਬਣਾਉਨ ਵਿੱਚ ਸੌਖ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਗਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਬਦ ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

'ਮਿਲ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰੀਤਮਾ ਜੀਉ' ਸ਼ਬਦ ਪਹਾੜੀ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਰੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਭਾਈ ਸੁਰਜਣ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਗਾਇਆ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣਿਆ ਹੈ ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਭਾਈ ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਈ ਸੁਰਜਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਵਾਲਾ ਸੋਜ਼ ਅਤੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨਗੇ। ਗੁਰੂ ਮਿਹਰ ਕਰੇਗਾ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।

ਇਸ ਕੈਸਟ ਦੇ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਭਾਈ ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਗਲੇ ਵਿੱਚ ਕਾਇਮ ਕੁਦਰਤੀ ਮੁਰਕੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਾਂ, ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਕਲਾਸੀਕਲ ਅੰਦਾਜ਼ ਜਾਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਰਾਗ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਇਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਲੈਅ ਤੇਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਕ ਸਾਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਹੈ ਆਸ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਹ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕੈਸਟ ਦੇਣਗੇ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਲਾਸੀਕਲ ਅੰਗ ਅਤੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲਣਗੇ।