ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

ਮਾਰਚ 2000

ਮੁੱਲ : 10 ਰੁਪਏ

ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ

■ ਸੰਪਾਦਕ (ਆਨਰੇਰੀ)
ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ
ਐਮ. ਏ. (ਸੰਗੀਤ, ਪੰਜਾਬੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਧਿਐਨ) ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ.

■ ਸਹਾਇਕ ਸੰਪਾਦਕ (ਆਨਰੇਰੀ)
ਡਾ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਬੈਦਵਾਣ
ਐਮ.ਏ., ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ.

■ ਸਹਿਯੋਗੀ
ਸ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ
ਸ. ਜੋਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
ਸ. ਉੱਤਮ ਸਿੰਘ

'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਲਈ ਚੈੱਕ/ਡਰਾਫਟ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ' ਦੇ ਨਾਮ ਹੀ ਭੇਜੇ ਜਾਣ ਜੀ।

ਚਿੱਠੀ ਪੱਤਰ ਲਈ ਪਤਾ
ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ ਰਜਿ.
1246, (1st. ਫਲੋਰ) ਸੈਕਟਰ 22-ਬੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ
ਫੋਨ: 0172 – 701396, 713915

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

'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਪੱਤਰ ਨੰ:-4-8-90 ਮਿਤੀ 20-2-91 ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜ ਦੇ ਸੀਨੀਅਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲਾਂ ਦੀਆਂ ਲਾਇਬਰੇਰੀਆਂ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੈ।

Donations are eligible for relief u/s 80 G of Income-Tax Act, 1961, vide CIT/ CHD/80-G/78/Tech. Dated 30-7-1999 valid upto 31-3-2001

ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਧਾਨ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ' ਨੇ ਸਿਰਜਣਾ ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼ ਅਤੇ ਸਟੇਸ਼ਨਰਜ਼ ਐੱਸ.ਸੀ.ਐੱਫ. 107, ਫੇਜ਼-7, ਮੋਹਾਲੀ ਤੋਂ ਛਪਵਾ ਕੇ 422, ਸੈਕਟਰ 15-ਏ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।

Layout: *sohal specials* (Pager: 9610408677)

ਅੰਕ 3 ◆ ਸਾਲ ਬਾਰ੍ਹਵਾਂ ◆ ਮਾਰਚ 2000

2 ਮਿਤ੍ਰੁ ਅਸਾਡੜੇ ਸੇਈ
5 ਕਰਉ ਬੇਨੰਤੀਆ
6 ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੇ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ■ ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ
10 ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ■ ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ
20 ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਬੰਦਿਸ਼ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ■ ਡਾ. ਡੀ. ਐੱਸ ਨਰੂਲਾ
23 ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ ■ ਕੋਮਲ ਸਿੰਘ
25 ਕੀ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਕੀਰਤਨ ਨਵੇਂ ਮਿਲੇਨੀਅਮ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੋਣਗੇ ■ ਹਰਜਾਪ ਸਿੰਘ ਔਜਲਾ
26 ਅਸੀਸ ਅਤੇ ਅਸੀਸੜੀਆਂ ■ ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ
27 ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਚੰਨਣ ਸਿੰਘ ਮਜਬੂਰ ਦੀਆਂ ਕੈਸਟਾਂ ਤੇ ਇੱਕ ਨਜ਼ਰ ■ ਡਾ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਬੈਦਵਾਣ
28 ਕੈਸਟ ਸਮੀਖਿਆ ■ ਭਾਈ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ 'ਹੰਸ'
29 Divine Music ■ Raghav R Menon
30 Gharana ■ Sabina Sehgal and S. Kalidas
34 ਨੋਟੇਸ਼ਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ■ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ
35 ਸੁਰ ਲਿਪੀਆਂ ■ ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ■ ਪ੍ਰਿੰ. ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ

Cover : Kirtan at the Darbar Sahib 'at Umritzir' - from a drawing by W. Carpenter (Courtesy : 'NISHAAN' Publish by The Nagarra Trust)

ਚੰਦੇ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

ਦੇਸ਼	
ਇਕ ਕਾਪੀ	10 ਰੁਪਏ
ਸਲਾਨਾ	100 ਰੁਪਏ
ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ (15 ਸਾਲ)	1000 ਰੁਪਏ
ਵਿਦੇਸ਼	
ਸਲਾਨਾ	20 $
ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ (15 ਸਾਲ)	200 $

ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

ਪਿਛਲਾ ਕਵਰ	3000 ਰੁਪਏ
ਕਵਰ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਪੰਨੇ	2000 ਰੁਪਏ
ਸਾਧਾਰਨ ਪੂਰਾ ਪੰਨਾ	1000 ਰੁਪਏ

ਮਿਤ੍ਰ ਅਸਾਡੜੇ ਸੇਈ

★ ਆਪ ਜੀ ਵਲੋਂ ਇਲਾਹੀ ਸ਼ਬਦ ਗੁਰਿ ਪੂਰੈ ਚਰਨੀ ਲਾਇਆ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਵਿਆਖਿਆ ਸੁੰਦਰ ਕਾਰਡ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਜੀ।

ਆਪ ਜੀ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਗੁਰਸਿੱਖ ਪ੍ਰਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਇਲਾਹੀ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਸੂਝ ਅਗਵਾਈ ਦੇ ਰਹੇ ਹੋ, ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਹੋਰ ਬਲ ਬਖਸ਼ੇ।

ਅੱਜ ਦੇ ਕਲਜੁਗੀ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਮਸੰਦ ਲੀਡਰ ਤਾਂ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਸਮਗਲਰ ਮਕਾਰ ਹੰਕਾਰੀ ਹੀ ਹਨ। ਕੌਮ ਦੀ ਵੱਡੀ ਬਦ-ਕਿਸਮਤੀ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਕਰੋੜ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਇੱਕ ਵੀ ਲੀਡਰ ਜਥੇਦਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਉਚ-ਇਖਲਾਕ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਫੰਡ ਅਲੈਕਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਸ਼ਰਾਬ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ ਵੱਲ ਹੀ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਆਪ ਹੀ ਕੌਮ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਅਗਵਾਈ ਦੇਵੇ।

– ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ / ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

★ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੇ ਅਵਸਰ ਤੇ ਤੁਹਾਡੇ ਵਲੋਂ ਭੇਜੀਆਂ ਸ਼ੁਭ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ਾ ਮਿਲਿਆ ਨਾਲ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਜਨਵਰੀ 2000 ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਇਆ ਹੁਕਮਨਾਮਾ ਭੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਇਸ ਮੇਹਰਬਾਨੀ ਲਈ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡਾ ਰਿਣੀ ਹਾਂ।

ਤੁਸੀਂ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਤ ਬਹੁਮੁਲੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ। ਗੁਰੂ ਤੁਹਾਡੀ ਸੇਵਾ ਲੇਖੇ ਲਾਵੇ। ਕੀਰਤਨ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਿੱਖ ਮੱਤ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਉਜਾਗਰ ਕਰਕੇ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਰਹੇ ਹੋ ਗੁਰੂ ਬਾਬੇ ਦੇ ਫਲਸਫੇ ਤੇ ਮਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਹਿਤ।

ਜਨਵਰੀ ਦਾ ਪਰਚਾ ਭੀ ਮਿਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਹੀ ਸਲਾਹੁਣ ਯੋਗ ਹੈ ਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ 'ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਦੇਣ' ਵਾਲਾ ਲੇਖ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਲੇਖਕਾਂ, ਯੋਗੇਂਦਰ ਪਾਲ ਸ਼ਰਮਾ ਤੇ ਡਾ. ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮੇਰੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਤੇ ਵਧਾਈ ਪੁੱਜੇ।

– ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਮਿਨਹਾਸ / ਜਲੰਧਰ

★ ਗੁਰੂ ਮਿਹਰ ਕਰੇ, ਐਤਕੀ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ 'ਡਾਂਗ ਵਾਲੇ ਬਾਬੇ' ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਸ ਬਠਾ ਲਿਆ ਐ। ਚੰਗਾ ਹੀ ਕੀਤਾ, ਜੇ ਕਿ 'ਗਲਵਕੜੀ' ਨਹੀਂ ਪਾਈ; ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ 'ਨਿਰਾ ਨੂਰ ਤੁਸੀਂ ਹੱਥ ਨ ਆਇ' ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ! ਵਧਾਈ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੋ। ਅਗਲੀ ਵਾਰੀ ਜੇ ਨਿਰਾਕਾਰ, ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਅਰਦਾਸ ਵਿੱਚ ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲੈਣਾ। ਮੰਗ ਸਾਡੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਆਮ ਦਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਜਾਣਦਾ ਹੈ।

'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਬਹੁਤ ਕੁਛ ਸਿੱਖਿਆ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਅਨੰਦ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਤਿਕਾਰ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਪਾਤਰ ਹੋ, ਗੁਰੂ ਰਾਖਾ।

– ਮੇਜਰ ਜਨਰਲ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ / ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

★ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਲਗਾਤਾਰ ਮਿਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਏਕਤਾ ਵੀ ਆਪ ਜੀ ਨੂੰ ਭੇਜਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਮੀਦ ਹੈ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹੋਵੋਗੇ।

'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਨਿਰੋਲ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਗੁਰਮਤਿ ਮਰਿਯਾਦਾ ਅਤੇ ਉਚੇਰੀ ਪੰਥਕ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪਰਚਾ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਛਤਰ ਛਾਇਆ ਹੇਠ ਕ੍ਰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਮੈਟਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਜੋ ਤੁਹਾਡੇ ਵਲੋ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਸ਼ਲਾਘਾ ਯੋਗ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਅੱਗੇ ਅਰਦਾਸ ਹੈ ਸਤਿਗੁਰ ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਿਹਤ ਬਖਸ਼ੇ ਤਾਂ ਕਿ ਇੰਜ ਹੀ ਤੁਸੀਂ ਵੱਧ ਚੜ੍ਹ ਕਿ ਕੀਰਤਨ ਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਸਕੋ।

– ਅਜੈਬ ਸਿੰਘ ਦਲੇਰ / ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ

★ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਬਹੁਤ ਠੀਕ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਲਈ ਵੱਡੇ ਖਿਆਲ ਵੀ ਆਪ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ। ਇਸ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਰਾਗੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨੋਟੇਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਕੇ ਆਪ ਵੱਡਮੁੱਲੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ।

– ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ / ਪਟਿਆਲਾ

★ ਗੁਰਬਾਣੀ ਕੀਤਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸੁਚੱਜੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਦੁਆਰਾ, ਗੱਜ-ਵੱਜ ਕੇ ਸੇਵਾ ਕਰਦੇ ਰਹੋ। ਜਗਤ-ਜਲੰਦੇ ਨੂੰ ਠਾਰਨ ਲਈ ਆਪ ਦੀ ਸੇਵਾ ਮਹਾਨ ਹੈ। ਪਰਚੇ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਕੋਈ ਅਨੋਖਾ ਹੀ ਸਵਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

– ਗਿਆਨੀ ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ / ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

★ 1/1/2000 ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਜੀ ਦਾ ਹੁਕਮਨਾਮਾ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ (ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ) ਦਾਸ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਹਾਰਦਿਕ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਹਾਸਲ ਹੋਈ। ਆਪ ਜੀ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' (ਮਾਸਿਕ) ਰਾਹੀਂ ਗੁਰਬਾਣੀ -ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ ਮਹਾਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਰਹੇ ਹੋ। ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਸਦਾ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਬਖਸ਼ੇ ਅਤੇ ਇਵੇਂ ਹੀ ਗੁਰਮਤਿ-ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਰਹੋ। ਸੰਪਾਦਕੀ-ਮੰਡਲ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਸਹਿਯੋਗੀ-ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ, ਦਾਸ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲੋਂ: 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤਿਮ-ਸਾਲ ਦੀ, ਸ਼ੁਭ-ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਹਾਰਦਿਕ ਮੁਬਾਰਕਬਾਦ ਹੋਵੇ।

– ਡਾ. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ / ਮਲੋਟ

★ ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਅਪਾਰ ਕ੍ਰਿਪਾ ਕਰਦੇ ਹੋਇਆਂ, 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ' ਵਲੋਂ ਸੰਨ 2000 ਅਥਵਾ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਅਨੋਖੇ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸ਼ੁਭ ਇਛਾਵਾਂ ਭੇਜੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਜਨਵਰੀ 2000 ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਏ ਹੁਕਮਨਾਮੇ ਨੂੰ ਵਚਿੱਤਰ ਛਬੀ ਦੁਆਰਾ ਛਪਵਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਨੇਹੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਿਆਂ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਭ ਇਛਾਵਾਂ ਭੇਜਣ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਪਿਰਤ ਪਾਉਣ ਦੇ ਤੁੱਲ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਕਰੇ, ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸੁਨਹਿਰੀ ਪਿਰਤ ਤੋਂ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਸਰਧਾਲੂ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਣ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਵਰਗੇ ਸ਼ੁਭ ਦਿਨਾਂ ਤੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਸੱਜਣਾਂ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਰਸਮੀ ਕਾਰਡਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਗੁਰਮਤਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਪ੍ਰੀਯ ਪੋਥੀਆਂ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀਆਂ ਕੈਸਟਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਵਾਜਿਆ ਕਰਨ।

ਮਾਸਕ ਪੱਤਰ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਆਪ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿੱਚ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਉਚਤਮ ਖੋਜ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਡਮੁੱਲਾ ਪਰਚਾ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕੇਵਲ ਜਨਵਰੀ 2000 ਦੇ ਅੰਕ ਨੂੰ ਹੀ ਸਨਮੁਖ ਰੱਖੀਏ, ਤਾਂ ਬਿਨਾ ਅਤਿਕਥਨੀ ਇਹ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਮਤਿ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਬਾਰੇ ਇਸ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੋਰ ਸਮਕਾਲੀ ਪਰਚਾ ਵਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਆਪ ਜੀ ਦਾ ਲੇਖ 'ਕੀਰਤਨ ਮਰਯਾਦਾ' ਮੌਲਿਕ ਖੋਜ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। 'ਚੌਕੀ ਪ੍ਰਥਾ' ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ-ਪੂਰਬਕ ਵਿਚਾਰ ਪੜ੍ਹਕੇ ਆਪ ਜੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ਦੇਣ ਨੂੰ ਜੀਅ ਕਰ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸਾਜ਼' ਨਾਮੀ ਲੇਖ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਕੇ ਵਿਦਵਾਨ ਲੇਖਕ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਖੋਜ ਸਾਹਮਣੇ ਸਾਡਾ ਸਿਰ ਝੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਮਰਯਾਦਾ ਅਤੇ ਓਅੰਕਾਰ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਵਾਲੇ ਲੇਖ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਪਰਦੇ ਤਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣੇ ਚਾਹੀਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਰਗੇ ਹੋਰ ਲੇਖਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ ਸਭ ਪੰਜਾਬੀ ਪਰਚਿਆਂ ਵਿੱਚ ਛਪਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਐੱਸ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਲੇਖ 'ਪੂਰੇ ਗੁਰ ਕੀ ਦੇਖ ਵਡਾਈ' ਵਿੱਚੋਂ ਭਗਵੰਤ ਸਿਘ ਜੀ ਦਿਲਾਵਰੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸੁਗੰਧੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਛਪੇ ਲੇਖ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਬਹੁਤੇ ਵਿਚਾਰ ਪਰਵਾਨ-ਯੋਗ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਪ੍ਰਸੰਸਾ-ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਵਿੱਚ ਵਿਵਾਦਮਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਛਪਦੀਆਂ। ਫੇਰ ਵੀ 'ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ' ਅਤੇ 'ਸਰਬਲੋਹ ਗ੍ਰੰਥ' ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਟਿੱਪਣੀ ਪੂਰੀ ਖੋਜ ਉਪਰੰਤ ਲਿਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੀ ਖੋਜ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਏ ਹੁਕਮਨਾਮੇ ਦੇ ਅਰਥ ਆਪਦੇ ਸ਼ੁਭ ਇਛਾਵਾਂ-ਭਰੇ ਪੱਤਰ ਦੁਆਰਾ ਇਤਨੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਜੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਆਕਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮੈਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ, 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਦੁਆਰਾ 'ਨੋਟੇਸ਼ਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ' ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਸਬੰਧਤ ਵਿਦਵਾਨ ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਜੀ ਜਾਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਸਨਮੁਖ ਰੱਖਣਗੇ।

ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਲਈ ਆਪ ਜੀ ਨੂੰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ ਦੇ ਸਮੂਹ ਟ੍ਰਸਟੀਆਂ ਅਤੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਦੇ ਸਮੂਹ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਹਾਰਦਿਕ ਸ਼ੁਭ ਇਛਾਵਾਂ।

– ਡਾ. ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦਿਲ / ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

★ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਪੜ੍ਹਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਗਿਆਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

– ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਖਾਲਸਾ / ਪੂਨਾ

★ This time, 'Amrit Kirtan' had a peculiar flavour, the information given by Smt. Deviani Onial was really rare, thanks to her. Thank you also.

How sad I was when I came to know about Leonardo Amardyan Singh and Harri that they are free to discard Sikhism. Wither goes the next generation when a valuable heritage has been proctected and preserved uptill 13 (thirteen) generations. Oh! Waheguru! help us.

Smt. Deviani tells about the plight of Darbar Sahib Kirtan and our other rich heritage of Raag Kirtan, meditation and what not. Is it a general fall of standard when we get the so called greatness from Guru next moment we show our back. Oh! Waheguru! help us.

- Balwinder Singh / Ludhiana

★ We saw your January issue. It has been printed very nicely. The quality of paper and board is really good.

Thanks for printing our articles on Guru Gobind Singh ji and article on 'Amrit'. Through your magazine, you are spreading devine message.

Your cover page has come out really nicely. you may consider making a lamination of it and selling it as a photo/ table unit. I am sure many people may buy it on a Gurpurab.

- Tarnindar Singh / Mumbai

FORM IV
STATEMENT OF OWNERSHIP
(See Rule 8)

Place of Publication	:	422, Sector: 15-A, Chandigarh
Periodicity of Publication	:	Monthly
Editior, Printer & Publisher's Name	:	Dr. Jagir Singh
Nationality	:	Indian
Owner of Newspaper	:	President, Amrit Kirtan Trust

I, Dr. Jagir Singh, hereby declare that the particulars given above are ture to the best of my knowledge and belief.

sd/-
Dr. Jagir Singh
Publisher

Date : March 1, 2000

HOTEL AROMA COMPLEX

Himalaya Marg, Sector 22-C, Chandigarh 160 022
Phone : 700045-48 Fax : 0172-700051

ਕਰਉ ਬੇਨੰਤੀਆ

ਮਾਗਨਾਂ ਮਾਗਨ ਨੀਕਾ

ਜਨਵਰੀ ਮਹੀਨੇ ਦੇ 'ਕਰਉ ਬੇਨੰਤੀਆਂ' ਵਿੱਚ ਮੈ ਆਪਣਾ ਅਨੁਭਵ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਪੱਤਰ ਅਤੇ ਫੋਨ ਆਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਦਕਾ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੱਕਾ ਹੋਇਆ ਕਿ -

ਜੋ ਮਾਂਗੈ ਠਾਕਰ ਆਪਨੇ ਤੇ ਸੋਈ ਸੋਈ ਦੇਵੈ।

ਇੱਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਿੱਤਰ ਹਨ ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ -'ਸਾਡੀ ਕੋਈ ਮੰਗ ਨਹੀਂ। ਬੱਸ ਜ਼ਰਾ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਕਿ ਕਦੀ ਕਦੀ ਪਿਆਰ ਭਰੀ ਨਿਗਾਹ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਵੱਲ ਵੇਖ ਲਿਆ ਕਰੇ।'

ਇੱਕ ਮਾਤਾ ਜੀ ਹਨ -ਉਹ ਬਿਮਾਰ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਬਖਸ਼ੇ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਰੋਜ਼ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾ ਸਕਣ।

ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਾਤਾ ਜੀ ਹਨ -ਬਹੁਤ ਬਿਮਾਰ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਕਦੇ 'ਹਾਏ' ਨਹੀਂ ਸੁਣੀ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ -ਮੈਨੂੰ ਨਾਮ ਦਾਨ ਮਿਲੇ।

ਇਹ ਬੜੀਆਂ ਪਿਆਰੀਆਂ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਗਾਂ ਮੰਗੀਆਂ ਹਨ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕਾਂ ਨੇ। ਇੱਕ ਵੀਰ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:

1. ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇਵੇ।
2. ਜਿਹੜੀ ਵੀ ਗੱਲ ਕਹਾਂ ਸੱਚ ਹੋ ਜਾਵੇ।
3. ਜੋ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਾਂ ਉਸ ਵਿੱਚ ਸਫਲਤਾ ਮਿਲੇ।

ਇੱਕ ਸੱਜਣ ਨੇ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਤਿੰਨ ਮੰਗਾਂ ਮੰਗੀਆਂ ਹਨ:

1. ਨਾਮਦਾਨ ਮਿਲੇ।
2. ਗੁਰਮਤਿ ਲਿਟਰੇਚਰ ਲਈ ਮਾਇਆ ਦੀ ਤੋਟ ਨਾ ਆਵੇ।
3. ਮੈਂ ਗੁਰ ਸਿੱਖੀ ਦੀ ਖੰਡੇ ਵਰਗੀ ਧਾਰ ਉੱਤੇ ਚਲ ਸਕਾਂ।

ਇੱਕ ਮਾਂ ਜੋ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਮੰਗ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ:

He (God) should give me strength as 1st demand, good health as I am having blood pressure, kneejoint pain etc., so I won't die with blood pressure as my husband left suddenly with CVA attack unknowingly. I want to fullfill my assignment complete towards my children.

2ndly, I wish my children should become obedient and Gursikh officers, same the daughters-in-law will be Grusikh.

3rdly, I need only money for simple living and good relationship with Gur Sangat and Sadh Sangat.

ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਸ਼ੁਭ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੈਂ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਅੱਗੇ ਅਰਦਾਸਾਂ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਇਹ ਮੰਗਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋਣ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੇ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ

ਪ੍ਰੋ. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ ★

ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ-ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗੇਗਾ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਤਮਾਮ ਸਾਹਿਤਕ ਜ਼ਬਾਨਾਂ, ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਕੇ ਸਜ ਸੰਵਰ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿੰਘਾਸਨ ਤੇ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਆ ਹੋਈਆਂ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਮੂਲ ਲੋਕ-ਧੁਨਾਂ, ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਵਿਕਾਸ਼ ਕਰਕੇ ਤੇ ਕੁਝ ਤਕਨੀਕੀ ਜ਼ਾਬਤੇ ਵਿੱਚ ਬੱਝ ਕੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ-ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਦਵੀ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਮੇਰੀ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਏਸ ਗੱਲੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਤਨੇ ਵੀ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ-ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗਵਈਏ ਹਨ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾਕਾਰੀ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਜੋ ਦੋ ਚਾਰ ਤੁਕਾਂ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਤੇ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਭੂ ਸੰਜੋਗ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਜੋਗ ਲਈ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ-ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪੱਕੇ ਰਾਗ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਦੇਸੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਾਫੀ ਬਾਣੀ ਰਚੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ-ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਤ ਸਨ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀਆਂ ਸਨ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਸੰਤਾਂ ਭਗਤਾਂ ਤੇ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਲੋਕ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਤੇ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੇ ਰੂਹਾਨੀ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਤਾਂ ਕਿ ਜਨਸਾਧਾਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇ। ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਤੇ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਜੋ ਰੂਪ ਅਪਣਾਏ ਗਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਿਉਰਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ -

1. ਅਲਾਹੁਣੀ
2. ਆਰਤੀ
3. ਅੰਜੁਲ
4. ਸੱਦ
5. ਸੋਹਿਲਾ
6. ਕਰਹਲੇ
7. ਕਾਫੀ
8. ਘੋੜੀਆਂ
9. ਚਉਬੋਲੇ
10. ਛੰਤ
11. ਡਖਣੇ
12. ਥਿਤੀ
13. ਦਿਨ ਰੈਣਿ
14. ਪਹਰੇ
15. ਪਟੀ
16. ਬਾਰਾਂਮਾਹ
17. ਬਾਵਨ ਆਖਰੀ
18. ਬਿਰਹੜੇ
19. ਮੰਗਲ
20. ਰੁਤੀ
21. ਵਣਜਾਰਾ
22. ਵਾਰ
23. ਵਾਰ ਸਤ ਆਦਿਕ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਈ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਐਸੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਦੀ ਨੇਮਾਵਲੀ ਨੀਅਤ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਲਾਹੁਣੀ ਦੀ ਧੁਨ ਆਰਤੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਲਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ 'ਆਰਤੀ' ਦੀ ਗਾਉਣ-ਧੁਨ 'ਅਲਾਹੁਣੀ' ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵੀ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੂੜ੍ਹੀ ਰਿਸਤੇਦਾਰੀ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਲੋਕ-ਕਲਾ ਦੇ ਇਹ ਰੂਪ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਯੋਗ ਹਨ।

1. **ਅਲਾਹੁਣੀ:** ਇਹ ਸ਼ੋਕ-ਗੀਤ ਹੈ, ਵਿਛੜੇ ਸਨੇਹੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿੱਚ ਪਾਏ ਵੈਣ ਇਸਦਾ ਕਲੇਵਰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਵਡਹੰਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਇਸ ਲੋਕ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ ਦਰਸਾਈ ਹੈ।

2. **ਆਰਤੀ:** ਇਸ਼ਟ ਦੇਵ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਤੇ ਪੂਜਾ ਲਈ ਇਹ ਲੈਅ ਵਰਤੀ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੂਜਨੀਕ ਦੇਵਤੇ ਤੋਂ ਵਾਰਨੇ ਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਨਾਸਰੀ ਦੀ ਸੁਰ ਇਸ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਢੁਕਵੀਂ ਸਮਝੀ ਗਈ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਵੀ ਆਰਤੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿੱਚ ਉਚਾਰੀ ਹੈ।

3. **ਅੰਜੁਲੀ:** ਬੇਨਤੀ ਦਾ ਗੀਤ 'ਅੰਜੁਲੀ' ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਮਾਰੂ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

4. **ਸੱਦ:** ਇਹ ਸ਼ੋਕ-ਗੀਤ ਹੈ, ਜੋ ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਨਾਲ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਸੁੰਦਰ ਨੇ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ

★ ਕਲਮ ਮੰਦਿਰ, ਪਟਿਆਲਾ

ਦੇ ਜੋਤਿ-ਜੋਤਿ ਸਮਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਰਾਮਕਲੀ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਕਲਮਬੰਦ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਦਸਮੇਸ ਜੀ ਨੇ ਲੱਖੀ ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਤ੍ਰੇਤੁਕੀ ਸੱਦ ਉਚਾਰੀ, ਜੋ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੈ।

5. **ਸੋਹਿਲਾ:** ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਗੀਤ ਨੂੰ 'ਸੋਹਰ' ਜਾਂ ਸੋਹਿਲਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਜਨਮ ਉਤਸਵ ਤੇ ਵਿਵਾਹ ਉਤਸਵ ਸਮੇਂ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਉੜੀ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਇੱਕ ਗੀਤ ਇਸੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਹੈ।

6. **ਕਰਹਲੇ:** ਸਿੰਧੀ ਵਿੱਚ ਕਰਹਾ ਯਾ ਕਰਹਲ, ਊਠ ਦਾ ਵਾਚਕ ਹੈ। ਸੋ ਸੁਤਰਵਾਨਾਂ ਦੀ ਲੋਕ ਧਾਰਨਾ 'ਕਰਹਲਾ' ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਸਥਾਨ ਵਿੱਚ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਤੇ ਗਉੜੀ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਹਨ।

7. **ਕਾਫੀ:** ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੈਸ਼ਣਵ ਸਾਧੂਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ-ਗੀਤ ਬਿਸ਼ਨਪਦਾ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਮੁਸਲਿਮ ਫਕੀਰਾਂ ਜਾਂ ਸੂਫੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਗੀਤ ਕਾਫੀਆਂ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪੁਕਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਫੀ ਦਾ ਅਰਥ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਗਾਉਣਾ ਹੈ, ਕੱਵਾਲ ਮਹਿਫਲਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਗੀਤ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਦੁਹਰਾ ਕੇ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਆਸਾ ਤਿਲੰਗ, ਸੂਹੀ ਤੇ ਮਾਰੂ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਿੱਛੋਂ ਇਹ ਲੋਕ ਧੁਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਗ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰ ਗਈ।

8. **ਘੋੜੀਆਂ:** ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਲਾੜਾ ਘੋੜੀ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਭੈਣਾਂ ਜੋ ਖੁਸ਼ੀ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਘੋੜੀਆਂ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਸ ਧੁਨ ਨੂੰ ਵਡਹੰਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

9. **ਚਉਬੋਲੇ:** ਇਸ ਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਮਾਤ੍ਰਿਕ ਛੰਦ ਵੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਗੁਰੂ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪੰਚਮ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਖਾਸ 11 ਸਲੋਕ 'ਚਉਬੋਲੇ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਦਰਜ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਚਾਰ ਸਿੱਖਾਂ 'ਸੰਮਨ, ਮੂਸਨ, ਜਮਾਲ, ਪਤੰਗ' ਪ੍ਰਤੀ ਉਪਦੇਸ਼ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਚਾਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਹੈ। ਬਹਰਹਾਲ ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

10. **ਛੰਤ:** ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ-ਗੀਤ, 'ਛੰਤ' ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਛੰਤ, ਛੰਦ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਚਾਰ ਬੰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਹਿਲੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਦਰਦਨਾਕ ਅਵਸਥਾ ਦਰਸਾਕੇ ਫਿਰ ਚੌਥੇ ਵਿੱਚ ਸੰਜੋਗ ਦਾ ਅਨੰਦ ਗਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਛੰਤ ਨਾਰੀ ਸੁਰ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ।

11. **ਡਖਣੇ:** ਲਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਸਲੋਕ ਆਮ ਤੌਰ 'ਡਖਣਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੰਧੀ ਵਿੱਚ 'ਡਖਣਾ' ਢੋਲ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਚੂੰਕਿ ਇਹ ਸ਼ਲੋਕ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਢੋਲ ਦੀ ਧੁਨ ਤੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਮਾਰੂ ਰਾਗ ਦੀ ਵਾਰ ਵਿੱਚ ਡਖਣੇ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਸਿਰੀ ਰਾਗ ਦੇ ਛੰਤਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਪੰਜ ਡਖਣੇ ਲਿਖੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

12. **ਥਿਤੀ:** ਪੰਦਰਾਂ ਥਿਤਾਂ ਜਾਂ ਤਿਥਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਚੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਥਿਤੀ' ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਬਿਲਾਵਲ ਵਿੱਚ ਤੇ ਕਬੀਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਗਉੜੀ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਥਿਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

13. **ਦਿਨ ਰੈਣਿ:** ਮਾਝ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਸ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਇੱਕ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

14. **ਪਹਰੇ:** ਚਾਰ ਪਹਿਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਚੀ ਬਾਣੀ 'ਪਹਰੇ' ਕਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦੱਸ ਕੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਿਰੀ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਤੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪਹਰੇ ਲਿਖੇ ਹਨ।

15. **ਪਟੀ:** ਗੁਰਮੁਖੀ ਵਰਣਮਾਲਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਚੀ ਬਾਣੀ 'ਪਟੀ' ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਸਾ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਤੇ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਅੱਖਰ-ਮਾਲਾ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।

16. **ਬਾਰਹਮਾਹ:** ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਚਿਆ ਖੰਡ ਕਾਵਿ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ' ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਿਯੋਗ ਤੋਂ ਸੰਯੋਗ ਵੱਲ ਦਾ ਰੋਮਾਂਚਕ ਸਫਰ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਤੁਖਾਰੀ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਤੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਮਾਝ ਰਾਗ ਵਿੱਚ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ' ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣਾਵਤਾਰ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਗੋਪੀਆਂ ਦਾ ਬਾਰਾਮਾਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

17. ਬਾਵਨ ਅੱਖਰੀ: ਦੇਵ ਨਾਗਰੀ ਦੇ ਬਵੰਜਾ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਚੀ ਰਚਨਾ 'ਬਾਵਨ ਅੱਖਰੀ' ਹੈ। ਕਬੀਰ ਤੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗਉੜੀ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਹੈ।

18. ਬਿਰਹੜੇ: ਵਿਯੋਗ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਲੈ ਕੇ ਰਚੇ ਗੀਤ 'ਬਿਰਹੜੇ' ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਸਾ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਪੰਚਮ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਨੇ ਤਿੰਨ ਛੰਦ ਲਿਖੇ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਛੰਤਾਂ ਕੀ ਜਤਿ' ਤੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

19. ਮੰਗਲ: ਇਹ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਗੀਤ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਵਧੇਰੇ ਵਿਆਹ ਉਤਸਵ ਸਮੇਂ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਜਾਨਕੀ ਮੰਗਲ, ਪਾਰਬਤੀ ਮੰਗਲ ਤੇ ਰੁਕਮਣੀ ਮੰਗਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਬਿਲਾਵਲ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਮੰਗਲ ਰਚਿਆ ਹੈ।

20. ਰੁਤੀ: ਛੇ ਰੁੱਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਲਿਖੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਰੁਤੀ ਹੈ, ਰਾਮਕਲੀ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ 'ਖਟ ਰਿਤੂ ਵਰਨਣ' ਇਸੇ ਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਰੂਪ ਹੈ।

21. ਵਣਜਾਰਾ: ਪੁਰਾਣੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਚਕ੍ਰਵਰਤੀ ਵਪਾਰੀ, ਸੌਦਾ ਲੱਦ ਕੇ ਇੱਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਜਾਂਦੇ, ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਨਾਲ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਪੈਂਡਾ ਮੁਕਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਤਰਜ਼ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਸਿਰੀ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਬਾਣੀ ਉਚਾਰੀ ਹੈ।

22. ਵਾਰ ਸਤ: ਸਤਵਾਰੇ ਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਰੂਪ ਹੈ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਦਿਨਾਂ ਜਾਂ ਵਾਰਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

23. ਵਾਰ: ਕਿਸੇ ਯੁੱਧ-ਵਾਰਤਾ ਨੂੰ ਪਉੜੀ ਵਿੱਚ ਗੁੰਦ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ 'ਵਾਰ' ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ 21 ਵਾਰਾਂ ਰਚੀਆਂ ਤੇ 22ਵੀਂ ਵਾਰ ਸਤੇ ਬਲਵੰਡ ਦੀ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਫਿਰ ਖੂਬੀ ਇਹ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਲੋਕ-ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਤੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ-

1. ਵਾਰ ਮਾਝ	ਮਲਕ ਮੁਰੀਦ ਤਥਾ ਚੰਦਹੜਾ ਸੋਹੀਆ ਕੀ ਧੁਨਿ।
2. ਵਾਰ ਆਸਾ	ਟੁੰਡੇ ਅਸ ਰਾਜੇ ਕੀ ਧੁਨਿ।
3. ਵਾਰ ਗਉੜੀ	ਰਾਇ ਕਮਾਲਦੀਂ ਮੌਜਦੀ ਕੀ ਵਾਰ ਕੀ ਧੁਨਿ।
4. ਵਾਰ ਗੂਜਰੀ	ਸਿਕੰਦਰ ਬਿਰਾਹਮ ਕੀ ਵਾਰ ਕੀ ਧੁਨਿ।
5. ਵਾਰ ਵਡਹੰਸ	ਲਲਾ ਬਹਿਲੀਮਾ ਕੀ ਧੁਨਿ।
6. ਵਾਰ ਰਾਮਕਲੀ	ਜੋਧੇ ਵੀਰੈ ਪੂਰਬਾਣੀ ਕੀ ਧੁਨਿ।
7. ਵਾਰ ਸਾਰੰਗ	ਰਾਇ ਮਹਮੇ ਹਸਨੇ ਕੀ ਧੁਨਿ।
8. ਵਾਰ ਮਲਾਰ	ਰਾਣੇ ਕੈਲਾਸ਼ ਤਥਾ ਮਾਲਦੇ ਕੀ ਧੁਨਿ।
9. ਵਾਰ ਕਾਨੜਾ	ਮੂਸੇ ਕੀ ਵਾਰ ਕੀ ਧੁਨਿ।

ਇਹ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਦਸਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਦੋਂ ਇਹ ਵਾਰਾਂ ਗਾਉਣ ਦੀਆਂ ਖਾਸ ਖਾਸ ਲੋਕ-ਤਰਜ਼ਾਂ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਗੀਤਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਾਰਾਂ ਗਾਉਣ ਦਾ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੋਰ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਇਤਨਾ ਪ੍ਰਬਲ ਸੀ ਤੇ ਹੁਣ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਨ ਕਿਸੇ ਪਿੱਛੇ ਵਿਸਾਰਿਆ ਹੈ ਤੇ ਨਾਹੀ ਹੁਣ ਇਹ ਵਿਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕੁਝ ਕੱਟਰਵਾਦੀ ਲੋਕ ਅੱਜ ਕੱਲ ਲੋਕ-ਧੁਨਾਂ ਨੂੰ ਜਰਾ ਨਫਰਤ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਅਸ਼ਲੀਲ ਸਿਨਮਾਂ-ਤਰਜ਼ਾਂ ਯਾ ਹੋਰ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਮੰਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਸ ਲਈ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿੱਚ ਉਹ 'ਲੋਕ ਧੁਨ' ਉਸੇ ਅਰਥ ਭਾਵ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਉਹੋ ਜੇਹਾ ਅਸਰ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜੋ ਲੋਕ-ਤਰਜ਼ਾਂ ਮਕਬੂਲ ਹਨ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕੰਨ ਜਿਸ ਦੇ ਸੁਣਨ ਲਈ ਆਦੀ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਗੱਲ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਉਪਰੋਕਤ ਲੋਕ-ਧੁਨਾਂ ਅਪਣਾਕੇ ਬਾਣੀ ਨ ਰਚਦੇ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੋਝੀ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਨੂੰ ਇਤਨੀ ਹੁੰਦੀ ਨਹੀਂ। ਸੋ ਉਹ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਤ ਤਰਜ਼ ਸੁਣਕੇ ਵਧੇਰੇ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਮੁਹਾਵਰਾ ਤੇ ਲੋਕ-ਧੁਨ ਦੋਵੇਂ ਰਲ ਕੇ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦ ਵਾਜੇ ਤੇ ਬੀਨ ਵਜਾ ਕੇ ਸੰਤ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਗੋਲੀ ਦੀ ਮਾਰ ਵਾਂਗੂੰ ਸਿੱਧੀ ਸੀਨੇ ਲਗਦੀ ਹੈ।

'ਜਾਗੋ ਜਾਗੋ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਭਰਾਵੋ,
ਲਾਗੀਆਂ ਨੇ ਰੱਬ ਲੁੱਟ ਲਿਆ।'
'ਰੱਬ ਫਿਰਦਾ ਧੰਨੇ ਦੇ ਖੁਰ ਵੱਢਦਾ,
ਉਨ੍ਹੇ ਕਿਹੜਾ ਕੱਢ ਪਾਈ ਸੀ।'
'ਮੈਂ ਸ਼ੋਭਾ ਸੁਣਕੇ ਆਇਆ,
ਉਚਾ ਦਰ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦਾ।'
'ਜਿੱਥੇ ਬੈਠ ਗੇ ਕਲਗੀਆਂ ਵਾਲੇ,
ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਭਾਗ ਲੱਗ ਗੇ।'
'ਮਿੱਠੀ ਲਗਦੀ ਗੁਰੂ ਤੇਰੀ ਬਾਣੀ,
ਵੇਲੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੇ।'
'ਰੱਬ ਮਿਲਦਾ ਗ਼ੀਬੀ ਦਾਅਵੇ,
ਦੁਨੀਆਂ ਮਾਣ ਕਰਦੀ।'
'ਅੱਲ੍ਹਾ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਨਾਮ ਇੱਕ ਹੈ,
ਭਰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਪੈਗੀ ਦੁਨੀਆਂ।'

'ਸਿਰ ਧਰਕੇ ਤਲੀ ਤੇ ਆ ਜਾ,
ਲੰਘਣਾ ਜੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਗਲੀ।'
'ਤੇਰੇ ਦਿਲ ਦੀ ਮੈਲ ਨ ਜਾਵੇ,
ਨੌਂਹਦਾ ਫਿਰੇ ਤੀਰਥਾਂ ਤੇ।'
'ਮੇਲੇ ਹੋਣਗੇ ਸੰਜੋਗੀ ਰਾਮਾ,
ਨਦੀਆਂ ਦੇ ਨੀਰ ਵਿਛੜੇ।'

ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਲਵੇ ਵਿੱਚ ਚੰਗੇ ਚੰਗੇ ਸੰਤ, ਬਾਣੀ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਬਾਹਰਲੀ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਬਹੁਤ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁੱਧ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਪਾਠ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਰਲ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸਭ ਲਈ ਹਿਤਕਾਰੀ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ 'ਗੁਰੂ ਘਰ' ਵਿੱਚੋਂ ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ

ਸਾਡਾ ਵਿਰਸਾ ਸਾਡਾ ਗੌਰਵ
(ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਸਟੱਡੀ ਸਰਕਲ ਦਾ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ)
ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ ਐਕਸਟੈਨਸ਼ਨ
ਲੁਧਿਆਣਾ - 141 002

When things go wrong as they sometimes will,
When the road you're trudging seems all uphill.
When the funds are low and the debts are high,
And you want to smile, but you have to sigh.
When care is pressing you down a bit,
Rest if you must, but don't you quit.
Life is queer with its twists and turns,
As every one of us sometimes learns.
And many a failure turns about,
When he might have won had he stuck it out.
Don't give up though the pace seems slow-
You may succeed with another blow!
Success is failure turned inside out-
The silver tint of the clouds of doubt,
And you never can tell just how close you are.
It may be near when it seems so far.
So stick to the fight when you're hardest hit-
It's when things seem worst that you must not quit.

With best compliments from
a wellwisher

ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੰਗੀਤ

ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ★

ਮਾਨਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਇਲਾਕਾਈ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਆਗਾਜ਼ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਖੋਜਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਹ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸੂਰਜ ਉਦੈ ਹੋਇਆ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਧਰਤੀ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਯੋਗ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਭੂਮੀ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤਿਬੰਬ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੀਕ ਉਹ ਨਾਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਲਈ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰਹੇ ਹਨ।

'ਪੰਜਾਬ' ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਪੰਜ+ਆਬ, ਪੰਜ ਪਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਇਸੇ ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਮੈਸੋਪਟਾਮੀਆ, ਬ੍ਰਹਮ ਵਰਤ (ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਭੂਮੀ) ਅਤੇ ਸਪਤ ਸਿੰਧੂ (ਸੱਤ ਨਦੀਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ) ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਵਾਹੀਕਾ, ਮਦੁਰ ਆਦਿ ਨਾਂ ਵੀ ਇਸੇ ਭੂਮੀ ਲਈ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਲਈ ਨਿੱਤ ਨਵੀਆਂ ਸਵੇਰਾਂ ਲੈ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇੱਕ ਮੁੱਖ ਅੰਗ-'ਸੰਗੀਤ' ਸੰਬੰਧੀ ਹੀ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਸਰਹੱਦਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਇੱਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਮਨਾ ਤੋਂ ਸਿੰਧ ਨਦੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਇਸ ਪੱਧਰੀ ਤਿਕੋਨੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿੱਚ ਹਿਮਾਲਾ ਦੀਆਂ ਪਹਾੜੀਆਂ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਭੂ-ਖੰਡ ਵਿੱਚ ਭੌਤਿਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਜੋਂ ਹਜ਼ਾਰਾ, ਪਿਸ਼ਾਵਰ ਤੋਂ ਕੋਹਾਟ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਘਾਟੀਆਂ ਸਥਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਦੱਰੇ ਹੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਾੜਵੀਆਂ ਲਈ ਭਾਰਤ ਵੱਲ ਆਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦੁਆਰ ਬਣੇ। ਇਸ ਦੇ ਉੱਤਰ-ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੇ ਰੇਗਿਸਤਾਨ ਦਾ ਮਹਾਂ ਪਸਾਰਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਲੜਾਈਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਸੇ ਧਰਤ ਉੱਤੇ ਲੜੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਸੋਨੇ ਦੀ ਚਿੜੀ ਮੰਨ ਸਿਕੰਦਰ, ਯੂਨਾਨੀ, ਕਨਿਸ਼ਕ, ਗਜ਼ਨਵੀ, ਗੌਰੀ, ਤੈਮੂਰ ਤੇ ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਅਬਦਾਲੀ ਵਰਗੇ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਤ ਦੇ ਹਮਲਿਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਜੁਝਾਰੂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਮਾਲਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਧਰਤੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਮੂੰਹ-ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਬਹੁਤ ਥੋੜੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨਕਸ਼ ਹਾਲੇ ਤੀਕ ਵੀ ਕਾਇਮ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿੱਚ ਕਦੀਮਾਂ ਤੋਂ ਨਕਸ਼ੀ ਜੁਝਾਰੂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਿਵੇਕਲੇ ਰੰਗ ਨਾਲ ਉਘੜਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਗੀਤ ਬਾਰੇ ਇਹ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਵ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਅਵਾਜ਼ ਦੀ ਬੁਲੰਦੀ, ਦਰੁੱਤ ਗਤੀ, ਚੰਚਲ ਚਪਲ ਸੁਰ, ਬਿਖੜੀਆਂ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਸੁਰ ਸੰਵਾਦਾਂ (ਸੁਰੀਲਾਪਣ) ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ। ਇਹੋ ਤੱਤ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਿਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹੋ ਤੱਤ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰ 'ਚੋਂ ਉਪਜੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਲੱਛਣ ਹੋ ਨਿਬੜੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਨਿਤ ਦੀਆਂ ਘਸਮਾਨ ਲੜਾਈਆਂ ਨੇ ਇਸ ਕੌਮ ਵਿੱਚ ਹੱਥ ਗੋਚਰੇ ਪਲਾਂ ਛਿਨਾਂ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਾਣਨ ਦੀ ਲੋਚਾ ਨਿਰੰਤਰ ਜਗਾਈ ਰੱਖੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਇਥੋਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਬੀਰ ਰਸੀ ਬੁਲੰਦ ਖਾੜਕੂ ਸੁਰਾਵਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸੀ, ਸ਼ੋਖ ਅਤੇ ਚੰਚਲ ਸੁਰਾਵਲੀਆਂ ਵੀ ਸੰਮਿਲਤ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਤਾਲ-ਲੈਅ ਪੈਟਰਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅੰਗ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਹਿਲਣ ਅਤੇ ਫਰਕਣ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਮਨਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੁਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਈਰਾਨੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀਕਰਨ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਨੋਖੇ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਨਕਸ਼-ਉਘਾੜਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਨਿਤ ਨਵਾਂ ਸਿਰਜਣ

★ ਮੁਖੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਨਜ਼ਾਰਾ ਇੱਥੋਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਪਲੱਬਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਖੋਜਕਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਖੇਤ੍ਰ ਦਾ ਨੁਮਾਇਆ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੇ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਰਜਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨ੍ਹਾਲ ਨਾਲ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਕਿਸੇ ਕਲਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਸਾਡੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਸਦਕਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਯੋਗ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀ, ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਮਜਬੂਰੀ ਇਹ ਵੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਵਾਰਨ, ਸ਼ਿੰਗਾਰਨ, ਨਵਿਆਉਣ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਬੰਧੇਜ 'ਚ ਬੰਨ੍ਹ ਉੱਚਤਮ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਵਜੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਅਧੀਨ ਲਿਆ ਸਕਣ ਲਈ ਉਚਿਤ ਸਮਾਂ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਹੀ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਕਦੇ ਸੁੱਖ ਦਾ ਸਾਹ ਨਹੀਂ ਲੈਣ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ 'ਖਾਧਾ ਪੀਤਾ ਲਾਹੇ ਦਾ ਬਾਕੀ ਅਹਿਮਦ ਸ਼ਾਹੇ ਦਾ' ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਭਾਵਿਤ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਘਾਤਕ ਸਿੱਧ ਸਾਬਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਤੀਰੇ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵੱਖਰਤਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਦੂਸਰੇ ਭਾਰਤੀ ਖਿੱਤਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ, ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਲਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਉਸ ਮਿਆਰ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਅਪੜਾ ਸਕੀ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੋਚਣ, ਸਮਝਣ ਤੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵੀ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਥਕ, ਉੜੀਸੀ, ਭਰਤ ਨਟਿਆਮ ਵਰਗੇ ਦੂਸਰੇ ਖੇਤਰੀ ਲੋਕ ਨਾਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਗਏ ਪਰੰਤੂ ਅਸੀਂ ਲੁਡੀ, ਸੰਮੀ, ਝੁੰਮਰ, ਢੋਲਾ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਆਦਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਚਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੀ ਭੁੱਲਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਿਲਗੋਭੇ ਨੂੰ 'ਭੰਗੜੇ' ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਕੇ, ਨੱਚੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਚਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ, ਦੂਜੇ ਖੇਤਰੀ ਨਾਚਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਧੀਨ ਤਾਲ-ਲੈਅ ਦੇ ਵਿਵਿਧ ਸੋਹਜਾਤਮਕ ਦਾਇਰੇ ਵੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਫਿਰ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਹ ਨਾਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਰੂਪ ਇਖ਼ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਕਈ ਉਚਤਮ ਨਮੂਨੇ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਸੰਗੀਤ ਅਧੀਨ ਸਰੰਦਾ, ਤਾਊਸ, ਰਬਾਬ, ਸਾਰੰਗੀ, ਦਿਲਰੁਬਾ, ਵਰਗੇ ਕਈ ਸਾਜ਼ ਅਲੋਪ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ ਟੱਪਾ ਤੇ ਕਾਫੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵੀ ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਟੱਪੇ, ਮਾਹੀਆ, ਸੋਲਹੇ, ਛੰਦ, ਪੜਤਾਲ ਆਦਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਗਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਰ ਸਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀਆਂ ਅਸੀਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ।

ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਜਿਸਨੂੰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਹ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਗੀਤ-ਪੱਟ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਨੇਕ ਲੱਛਣ ਸੁਰਾਵਲੀਆਂ, ਰਾਗਾਂ, ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਚਰਚਾ ਅਧੀਨ ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਖੋਜਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਲੋਕ ਕਾਫੀ ਸਭਿਅ ਸਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀ ਸੀ। ਕੁਝ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀਣਾ ਵਰਗੇ ਸਾਜ਼ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੀ ਨ੍ਰਿਤ ਮੁਦਰਾ ਅਤੇ ਪੂਜਾ ਅਰਚਨਾ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਵਾਦਯਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪਰੰਪਰਾ

ਅਧੀਨ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਵਰਗੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ, ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਨਿਰਧਾਰਣ ਸਥਾਪਿਤ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਕੁਲ ਭਾਰਤੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ।[1] ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕ੍ਰਮਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੇ ਆਰੰਭਿਕ ਆਧਾਰ, ਵੇਦ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੇਦ ਗ੍ਰੰਥ ਆਰਿਆਈ ਰਿਸ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰ ਰਚਨਾ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਸਾਮਵੇਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਹੈ। ਸਾਮਵੇਦ ਵਿੱਚ ਸਾਮਗੀਤਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਰਬ ਪ੍ਰਥਮ ਇੱਕ ਨਿਸਚਿਤ ਬੰਧੇਜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਵਾਇਆ।

ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਆਰੰਭਿਕ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਜੋ ਉਦਾਤ, ਅਨੁਦਾਤ ਅਤੇ ਸਵਰਿਤ ਸੁਰ[2] ਇਸ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸਾਮਵੇਦ ਲਈ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਉਦਾਤ ਨੀ, ਗਾ, ਅਨੁਵਾਦ ਰੇ, ਧਾ ਅਤੇ ਸਵਰਿਤ ਸਾ, ਮਾ, ਪ, ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਹੋ ਸੁਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਧਾਰ ਸਰੂਪ ਬਣੇ। ਜੀ. ਐਚ. ਰਾਨਾਡੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਮੰਤਰ (ਰਿਚਾਵਾਂ) ਇੱਕ ਜਾਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਚੇਰੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਇੱਕ ਸੁਰਬੱਧ ਵੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਇਵੇਂ ਛੇਤੀ ਹੀ ਗਾਇਕ ਪ੍ਰੋਹਤਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆ ਗਈ। ਇਹ ਮੰਤਰ ਠੀਕ ਉਚਾਰਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਜ਼ਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਨ ਲਈ ਅਵਾਜ਼ ਦੇ ਲਹਾਉ ਚੜ੍ਹਾਉ ਵਿਚਲੇ ਠਹਿਰਾਵਾਂ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਅਧੀਨ ਅਚੇਤ ਹੀ ਰਾਗਾਤਮਕ ਤੇ ਲੈਆਤਮਕ ਤੱਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਏ। ਅਰੰਭ ਵਿੱਚ ਗੀਤਕਾ ਜਾਂ ਗੀਤ ਦਾ ਰੂਪ ਸਾਦਾ ਤੇ ਸੰਖੇਪ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਸੀ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਹ ਸਪਤਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਸਰਨ ਲੱਗਾ। ਇਹ ਤੱਥ ਤਾਲ ਜਾਂ ਲੈਅ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਢੁਕਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਸਾਧਾਰਣ ਅੰਤਰਾਲ ਤੇ ਲੈਅ ਸਮੇਂ ਦੇ ਚੱਕਰਾਂ ਦੇ ਇੱਕ ਉੱਨਤ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋ ਗਈ। ਇਹੀ ਉੱਨਤ ਕਲਾ-ਸਰੂਪ ਹੋਰ ਵਿਕਸਿਤ ਤੇ ਸੁਧਰੀ ਹੋਈ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਅੰਤ ਤੱਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਿਆ ਜੋ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਿਰਖੇ ਗਏ ਤੱਤਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਵਲਵਲਿਆਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ।[3]

ਵੈਦਿਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਧੀ ਨੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੋਹਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗਾਇਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧਾਨ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜਾ ਸਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਠੋਰ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਜਨਸਾਧਾਰਣ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਬਜਾਏ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਰਧਾ ਤੇ ਕੱਟੜਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੀ। ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਕਠਿਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵੰਡ ਅਧੀਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕੁਝ ਵਰਗਾਂ ਲਈ ਇਹ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਬੰਧ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਜੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਇਆ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਮਾਰਗ ਦੇ ਧਾਰਣੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ 'ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ' ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਹ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੇ ਸੁਭਾਅ ਕਰਕੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਲਈ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਜਿਸ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਕੀਤਾ ਉਸਨੂੰ, 'ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਆਇਆ।

ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਵਾਨ ਪੰਡਤ ਦਲੀਪ ਚੰਦਰ ਵੇਦੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਮਵੇਦੀ ਗਾਇਕ ਪੰਡਤ ਹਰੀਦੱਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਸਾਮਗਾਨ ਲਈ ਸਿੰਧੀ, ਭੈਰਵੀ, ਖਮਾਜ, ਕਲਿਆਣ, ਟੋਡੀ (ਭੈਰਵੀ ਅੰਗ), ਕਾਫੀ ਬਿਲਾਵਲ ਅਤੇ ਭੈਰਵੀ (ਪੰਚਮ ਬਿਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਮਧਿਅਮਾਂ ਵਾਲੀ) ਰਾਗ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[4] ਇਹ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ। ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਹਿਮਕਰ, ਪ੍ਰਸਤਾਵ, ਉਦਗੀਥ, ਪ੍ਰਤੀਹਰ ਅਤੇ ਨਿਧਨ ਨਾਮਕ ਸਾਮਗਾਨ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਆਲਾਪ, ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾਂ, ਸੰਚਾਰੀ ਅਤੇ ਆਭੋਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਏ।

'ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਭਰਤ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪਾਵਨ ਭੂਮੀ ਉੱਤੇ ਹੋਈ। ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਚਾਰ ਵੇਦਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੋਈ, ਇਸ

ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਵਾਂ ਵੇਦ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਕੁਲ 36 ਅਧਿਆਇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ 23ਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਤੋਂ 33ਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਤੱਕ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਸੇ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਭਰਤ ਦੇ ਅਨੁਆਈਆਂ 'ਚੋਂ ਦਤਿਲ ਨੇ 'ਦਤਿਲਮ' ਅਤੇ ਮਤੰਗ ਮੁਨੀ ਨੇ 'ਬ੍ਰਿਹਦਦੇਸ਼ੀ' ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਮਹੱਤਪੂਰਣ ਦੇਣ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਸੇ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਹੀ ਗੰਧਰਵ ਗਾਨ (ਜਾਤੀ ਗਾਨ 18 ਜਾਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ) ਵੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਖ਼ੂਬ ਕੀਤਾ। ਭਰਤ ਦੁਆਰਾ ਵਰਣਿਤ ਧਰੁਪ ਗਾਇਨ ਇਸ ਦਾ ਹੀ ਅਰੰਭਿਕ ਰੂਪ ਸੀ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਭਾਵੇਂ ਸਮੁੱਚੇ ਉੱਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਤੋਂ 500-600 ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ 14ਵੀਂ 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਇਸਦਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣਾ ਪਰਿਚੈ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਵੀ ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਸੇ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। ਧਰੁਪਦ ਅਧੀਨ ਵਿਅਕਤ ਭਾਵਾਂ ਅਨਰੂਪ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਰਹੀ ਹੈ।[1]

ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਤੇ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੰਤ ਭਗਤ ਕਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਦਿਆਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹੋ ਰੰਗ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੀ। ਨਜਮਾ ਪਰਵੀਨ ਅਹਿਮਦ, ਅਬੁਲ ਫ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਕਿਰਤ 'ਆਈਨੇ ਅਕਬਰੀ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਡਫਜ਼ਨ ਗਾਇਕ ਔਰਤਾਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਸਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਡਫ਼ ਅਤੇ ਢੋਲ ਵਜਾਉਂਦੀਆਂ, ਧਰੁਪਦ, ਸੋਹਲੇ ਜਾਂ ਵਿਵਾਹਿਕ ਤੇ ਜਨਮ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਕੇਵਲ ਔਰਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਵੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ।[1] ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਧਰੁਪਦ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੁਆਰਾ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗਾਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ, ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਵਧੇਰੇ ਪਦਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅੰਕਿਤ ਹੈ, ਲਈ ਵੀ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਬਾਣੀ ਦੇ ਪਦਿਆਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਨੇਮ-ਬੱਧਤਾ ਇਸ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਹੀ ਲਗਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਰਾਗ, ਰਹਾਉ, ਅੰਕ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਦਿਆਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 16ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਦੋ ਪੰਜਾਬੀ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਕਾਫੀ ਧੁਮ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਸੁਧਾਕਰ ਤੇ ਦਿਵਾਕਰ ਸਨ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਇਹੀ ਚਾਂਦ ਖ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸੂਰਜ ਖ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ। ਸੁਧਾਕਰ ਦਿਵਾਕਰ ਦਾ ਜੱਦੀ ਪਿੰਡ ਖੈਰਾਬਾਦ (ਪੰਜਾਬ) ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਖੈਰਾਬਾਦੀ ਭੇਦ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਇੱਕ ਨਵੀਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜਾ ਵਕਤ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਆਚ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਭੇਦ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਉਪਲੱਬਧ ਨਹੀਂ ਪਰੰਤੂ ਇਸਨੂੰ ਉਚ ਦਰਜੇ ਦੀ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਕਈ ਘਰਾਣੇ ਸਰਗਰਮ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਤਲਵੰਡੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਸਤਾਦ ਮੌਲਾ ਦਾਦ ਖ਼ਾਂ, ਭਾਈ ਉੱਤਮ ਸਿੰਘ, (ਕਪੂਰਥਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੰਡਤ ਸੁਧਾਕਰ ਦਿਵਾਕਰ ਨਾਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਸਾਂਈ ਇਲਿਆਸ ਖ਼ਾਂ, ਪੰਡਤ ਅਮੀਂ ਚੰਦ, ਪੰਡਤ ਨੱਥੂ ਰਾਮ, ਜਾਡਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼, ਮੀਆਂ ਤੁਵੱਕਲ ਖ਼ਾਂ ਫਿਲੌਰ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਅਹਿਮਦ ਬਖ਼ਸ਼, ਸ਼ਾਮ ਚੁਰਾਸੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸ਼ਾਂਈ ਮੀਆਂ ਕਰੀਮ ਬਖ਼ਸ਼, ਇਨਾਇਤ ਖ਼ਾਂ, ਅਹਿਮਦ ਅਲੀ, ਵਿਲਾਇਤ ਅਲੀ, ਹਰਿਆਣਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ (ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਦਾਸ ਨਾਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।) ਭਗਤ ਛੱਜੂ ਰਾਮ, ਸ੍ਰੀ ਗੁੱਜਰ ਰਾਮ ਵਾਸੂਦੇਵ 'ਰਾਗੀ' ਵਰਗੇ ਮਹਾਨ ਧਰੁਪਦੀਏ ਅੱਜ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ ਉੱਤੇ ਰੁਸ਼ਨਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਅਹਿਮ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ

ਵਿੱਚ ਮੂਲ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਭਾਵੁਕਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੋਮ ਰੋਮ 'ਚ ਸਮਾਈ ਹੈ। ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਵੀ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗਾਇਕੀ ਹੈ। ਸਦਾਰੰਗ ਅਦਾਰੰਗ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਰਚਿਤ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਅਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਸਦਾਰੰਗ ਅਦਾਰੰਗ ਪੰਜਾਬੀ ਸਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਅਧਿਕਾਰਪੂਰਣ ਕਹਿਣਾ ਕਠਿਨ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮੂਲ ਦੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚ ਸਕਣਾ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਠਿਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਸਦਾਰੰਗ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕੁਝ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਚਿਰੀ ਵਿਛੁੰਨਾ ਢੋਲਣ ਘਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵਿੱਚ ਗਾਇਕ ਹਿਰਦਾ ਕਿਵੇਂ ਬਿਹਬਲ ਹੋ ਉਠਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿਆਫ਼ਤ, ਮਿਹਮਾਨ ਨਿਵਾਜ਼ੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਹੁਣਾਚਾਰੀ ਲਈ ਕਿੰਨਾ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੈ ਇਹ ਵਲਵਲਾ:

1. ਰਾਗ ਪਰਜ: *ਸਥਾਈ:* ਢੋਲਣ ਮੈਂਡੇ ਘਰ ਆਇਆ, ਮੈਂ ਕਿੰਜ ਕਰਾਂ ਮਿਜ਼ਬਾਨੀ।
   ਅੰਤਰਾ: 'ਸਦਾ ਰੰਗੀਲੇ' ਸ਼ਾਹ ਵਡਭਾਗਣ ਸਾਨੂੰ ਪਾਇਆ ਨੀ!
2. ਰਾਗ ਸ਼ੰਕਰਾ: *ਸਥਾਈ:* ਘੁੰਮਾਂ ਲੈਂਦੀਆਂ ਤੈਂਡੀ ਵੇ ਮੀਆਂ।
   ਅੰਤਰਾ: ਕਾਦਰ ਕੁਦਰਤ ਹੋਵੇ ਸਭ ਤੈਨੂੰ, ਇਸ਼ਕ ਦੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਗੁਮਾਨੀਆਂ, 'ਸਦਾਰੰਗ ਦੀਆਂ।
3. ਰਾਗ ਹਮੀਰ: *ਸਥਾਈ:* ਮੈਂਡੇ ਰੇ ਯਾਰ ਆਵੀਂ, ਤਪਤ ਇਸ਼ਕ ਜੀਅ ਨੇ ਮਾਨੇ, ਤੈਂਡੇ ਰੇ ਕਾਰਨ।
   ਅੰਤਰਾ: ਰਮਲੀ ਕਮਲੀ ਫਿਰਦੀ ਸਦਾਰੰਗ। ਤੁਮਰੇ ਮਿਲਣ ਕੋ, ਤੈਂਡੇ ਰੇ ਕਾਰਨ, ਮੈਂਡੇ ਰੇ ਆਵੀਂ।

ਅਦਾਰੰਗ ਰਚਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਉਦਾਰਹਣ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਹਨ:

ਰਾਗ ਬਾਗੇਸ਼ਰੀ: *ਸਥਾਈ:* 'ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਵੇ ਮੀਆਂ, ਤੁਸਾਨੂੰ ਇੱਕ ਤਾਂ ਜੀਵੇ ਤੁਮ ਬਿਨ।
ਅੰਤਰਾ: ਵੇ ਮੀਆਂ, ਮੈਂਡੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਰਹੇ ਲਾਖ ਬਰਸ ਲਉ, 'ਅਦਾਰੰਗ' ਡਾਰ ਉਤਾਰ ਪਾਰ, ਠੰਢੜਾ ਪਾਣੀ ਪੀਵੇ, ਤੁਮ ਬਿਨ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਵੇ ਮੀਆਂ।

ਅਦਾਰੰਗ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੈ:

ਰਾਗ ਮਾਲਸੀ: *ਸਥਾਈ:* ਮੈਂਡੀ ਜਿੰਦ ਤੁਸਾਡੇ ਨਾਲ ਲਗੀ ਵੇ ਮੀਆਂ, ਮੈਂਡੀ ਵਲ ਵੇਖ ਨਜ਼ਰ ਭਰ।
ਅੰਤਰਾ: ਹਉਂ ਬੰਦੀ ਤੂੰ ਸਾਡਾ ਸਾਂਈਂ ਮੈਂਡਾ, (ਅਦਾਰੰਗ) ਕਰੇ ਮੈਂਡੇ ਨਾਲ ਤੂੰ ਸੁਘਰ।

ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪਿੰਡਾ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹਨ।[8]

ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਕਈ ਨਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸਤਾਦ ਬੰਨੇ ਖ਼ਾਂ ਨੇ ਗਵਾਲੀਅਰ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਹੱਦੂ ਖ਼ਾਂ ਤੋਂ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਚੇਰੇ ਭਰਾ ਅਮੀਰ ਖ਼ਾਂ, ਅਮੀਰ ਖ਼ਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਪਿਆਰੇ ਖ਼ਾਂ, ਸੇਂਦੇ ਖ਼ਾਂ, ਮੁਹੰਮਦ ਖ਼ਾਂ ਤੇ ਮਿਸਰੀ ਖ਼ਾਂ ਨੇ ਵੀ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਵਾਹਵਾ ਨਾ ਖੱਟਿਆ।

ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਨੂੰ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਿਰਮੌਰ ਘਰਾਣਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕਾਂ ਦਾ ਅਰੰਭ ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ (ਬੜੇ ਮੀਆਂ) ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਨਬੀ ਬਖ਼ਸ਼, ਅਲੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਤੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਫ਼ਤਹਿ ਅਲੀ ਤੋਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲੀਆ ਫੱਤੂ ਦੀ ਜੋੜੀ ਭਾਰਤ ਭਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ। ਫ਼ਤਹਿ ਅਲੀ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਆਸ਼ਿਕ ਅਲੀ, ਸ਼ਿਸ਼ ਪਿਆਰੇ ਖ਼ਾਂ, ਕਾਲੇ ਖ਼ਾਂ (ਕਸੂਰੀਆ) ਅਤੇ ਅਲੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਕਸੂਰੀਆ ਸਨ। ਅਲੀ ਬਖ਼ਸ਼ (ਕਸੂਰੀ ਵਾਲੇ) ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਉਸਤਾਦ ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਜਾਣ-ਪਹਿਚਾਣ ਦੇ ਮੁਹਤਾਜ ਨਹੀਂ। ਉਸਤਾਦ ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਬਰਕਤ ਅਲੀ ਨੇ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਨਵੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਪਾਈਆਂ। ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਮੁਨੱਵਰ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ ਵੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਹੋਰ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਕਾਂ 'ਚੋਂ ਉਸਤਾਦ ਨਬੀ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਮੀਆਂ ਜਾਨ, ਅਹਿਮਦ ਜਾਨ ਹਨ। ਮੀਆਂ ਜਾਨ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਬਾਕੁਰ ਹੁਸੈਨ ਮਲੇਰ ਕੋਟਲਾ (ਭਾਰਤ) ਵਿਖੇ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਜੋਤ ਨੂੰ ਜਾਗਤ ਰੱਖਣ ਦੀ ਸੇਵਾ ਨਿਭਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸਤਾਦ ਅਲੀ ਬਖ਼ਸ਼ (ਅਲੀਆ) ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਉਸਤਾਦ ਅਖ਼ਤਰ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਕਾਫੀ ਸਤਿਕਾਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸਤਾਦ ਅਖ਼ਤਰ ਹੁਸੈਨ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਉਸਤਾਦ ਅਮਾਨਤ ਅਲੀ ਅਤੇ ਫ਼ਤਹਿ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦੁਆਰਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਇਸ

ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਗੱਦੀ ਉੱਤੇ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਹਨ। ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਕਾਂ 'ਚ ਉਸਤਾਦ ਪਿਆਰੇ ਖ਼ਾਂ, ਗੁਲਾਮ ਮੁਹੰਮਦ, ਅਤਾ ਮੁਹੰਮਦ, ਰਜ਼ਾ ਮੁਹੰਮਦ ਆਦਿ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਨ। ਬੰਬਈ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਨਗਰੀ 'ਚ ਉਸਤਾਦ ਅਬਦੁੱਲ ਰਹਿਮਾਨ ਨੇ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਜੋ ਮੂਲ ਰੂਪ 'ਚ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਹੈ, ਦੁਆਰਾ ਕਾਫੀ ਧਾਂਕ ਜਮਾਈ।

ਸ਼ਾਮ ਚੌਰਾਸੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਨਜ਼ਾਕਤ ਅਲੀ ਸਲਾਮਤ ਅਲੀ ਨੇ ਹਿੰਦ ਪਾਕਿ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਬਾਅਦ, ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕਾਫੀ ਉੱਚ ਸਥਾਨ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਰਾਵਾਂ ਨੇ ਕੁਲ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਗਾਇਨ ਦੀ ਝੰਡੀ ਕੀਤੀ। ਉਸਤਾਦ ਨਜ਼ਾਕਤ ਅਲੀ ਦੇ ਦੇਹਾਂਤ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸਤਾਦ ਸਲਾਮਤ ਅਲੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਸ਼ਰਾਫਤ ਅਲੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਗਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਘਰਾਣਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਤੋਂ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਡਤ ਦਲੀਪ ਚੰਦਰ ਵੇਦੀ, ਉਸਤਾਦ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ, ਸ੍ਰ. ਤਿਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਯਸ਼ਪਾਲ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ।

ਟੱਪਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਉਤਪਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਹੋਈ। ਟੱਪਾ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਤਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਲੰਕਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਨਾਂ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆਂ ਅਧੀਨ ਨਿਬੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।[9] ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਕਰੜੀ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪਹਾੜੀ ਝਰਨਿਆਂ ਵਰਗੀ ਤੇਜ਼ੀ, ਭਰਪੂਰ ਰਵਾਨਗੀ ਅਤੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਦਰੁੱਤ ਲੈਅ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

ਕੈਪਟਲ ਵਿਲਰਡ ਟੱਪਾ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਊਠਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਜਿਸਨੂੰ ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ ਨੇ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਕ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਬੰਧੇਜ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਖ਼ੂਬ ਪਰਚਾਰਿਆ। ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ (ਉਪਨਾਮ) ਜਿਸਦਾ ਅਸਲ ਨਾਮ ਗੁਲਾਮ ਨਬੀ ਸੀ, ਨੂੰ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਅਯੋਧਿਆ ਨਿਵਾਸੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।[10] ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਮੂਲ ਦਾ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ 'ਚੋਂ ਡਾ. ਸ਼੍ਰੀਧਰ ਪਰਾਂਜਪੇ[11], ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਮ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ। ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਟੱਪਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਰੰਗ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਦੂਣ ਸਵਾਇਆ ਕਰਨ ਲਈ ਟੱਪਿਆਂ ਦਾ ਕਾਵਿ ਵੀ ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਨਿਰੋਲ ਲਹਿੰਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉੱਚ ਪੱਧਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੋਂ ਇਹ ਤੱਥ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪਿਛੋਕੜ ਤੋਂ ਓਪਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਇੱਕ-ਸੁਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਪਕੜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਸੋਰੀ ਮੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਵਸਨੀਕ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਸ੍ਰੀ ਲਕਸ਼ਮੀ ਨਾਰਾਇਣ ਗਰਗ ਇਸਨੂੰ ਝੰਗ ਸਿਆਲ (ਪੰਜਾਬ) ਦਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।[12] ਡਾ. ਪਰਾਂਜਪੇ ਵੀ ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਵਾਸੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ।[13] ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਮੀਆਂ ਗੁਲਾਮ ਰਸੂਲ ਨੂੰ ਲਖਨਊ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਅਤੇ ਨਵਾਬ ਆਸਫ਼ਦੌਲਾ (1776-91 ਈ.) ਦਾ ਦਰਬਾਰੀ ਗਾਇਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[14]

ਗੁਲਾਮ ਰਸੂਲ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ, ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਜਨਮ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ 'ਚੋਂ ਟੱਪਾ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਆਉਣ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਵਾਨ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਆਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਕੁਝ ਵੀ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਲਾਮ ਰਸੂਲ (ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ ਦੇ ਪਿਤਾ) ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਰਹੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਲਖਨਊ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਨੌਕਰੀ ਲਈ ਚਲੇ ਗਏ ਹੋਣ। ਇਸ ਤੱਥ ਸੰਬੰਧੀ ਵਧੇਰੇ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਈਜਾਦ ਕੀਤਾ ਟੱਪਾ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨ ਮੁਨਕਰ ਨਹੀਂ। ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰੇ ਵਿੱਚ ਨਿਬੱਧ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਸਰੋਦੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। 'ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਾਰ' ਵਿੱਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵੇਸਰਾ ਗਤੀ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ।[15] ਟੱਪਾ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਬੰਦਸ਼ ਤਾਨਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਤਾਨਾਂ

ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਬਿਠਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤਿਅੰਤ ਸਾਧਨਾ ਯੋਗ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵੀ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਕੰਠ ਤੇ ਸੁਰ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਨਾਲ ਗਲਾ ਤਾਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸਰੋਦੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਸੁਰੀਲਾਪਣ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਤਾਨ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਗਾਉ ਹੈ। ਚੰਚਲਤਾ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਤਾਨ ਬਾਜ਼ੀ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਥ ਨਾਲ ਸਮੂਹ ਸੰਗੀਤ ਗਿਆਤਾ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਗੇ।

19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿੱਚ ਟੱਪਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਬੰਗਾਲੀ ਪ੍ਰੇਮ ਗੀਤ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਬੱਧ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਘੇ ਰਾਮ ਨਿਧੀ ਗੁਪਤਾ ਨੇ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਕਈ ਭਗਤੀ ਗੀਤ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ।[16] ਮਹਾਂ ਕਵੀ ਟੈਗੋਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਇਸਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਬ੍ਰਹਮੋ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕੁਝ ਭਗਤੀ ਗੀਤ ਵੀ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਰਚੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਬੰਗਾਲ ਦੀ ਧਰਤੀ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤਾ ਲਈ ਕਾਫੀ ਸਹਾਈ ਹੋਈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਹ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਆਈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਬਹੁਤ ਜਲਦੀ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਈ। ਟੱਪਾ ਦੱਖਣ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਸਨੂੰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਟੱਪਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[17]

ਪੰਜਾਬੀਆਂ 'ਚੋਂ ਟੱਪਾ ਗਾਇਨ ਲਈ ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਮ ਚੌਰਾਸੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾਮਾਤਰ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤਾ ਸੰਗੀਤਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫਰਜ਼ ਹੈ।

ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਕੀ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਠੁਮਰੀ ਦੇ ਦੋ ਅੰਗ 'ਪੂਰਬ ਦੀ ਠੁਮਰੀ' ਅਤੇ 'ਪੰਜਾਬ ਅੰਗ ਦੀ ਠੁਮਰੀ' ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਪੂਰਬ ਅੰਗ ਦੀ ਠੁਮਰੀ ਬੋਲ ਬਣਾਵ ਅਤੇ ਰਾਗਦਾਰੀ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਪਕੜ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਅੰਗ ਦੀ ਠੁਮਰੀ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਹੈ।

19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਠੁਮਰੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਠੁਮਰੀ ਲਖਨਊ ਅਤੇ ਬਨਾਰਸ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬ੍ਰਿਜ ਤੇ ਅੱਵਧੀ ਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬ ਅੰਗ ਦੀ ਠੁਮਰੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਦੀ ਮੁਹਤਾਜ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਥਾਹ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਅੰਗ ਦੀ ਠੁਮਰੀ ਦੇ ਗਾਇਕ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ 'ਸੁਰਾਵਲੀਆਂ' ਅਤੇ 'ਇਰਾਦਿਆਂ' ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਟੱਪਾ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਚੰਚਲਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਰੋਦੀ ਅੰਸ਼ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਗਤੀ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਬਲ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਅੰਗ ਦੀ ਠੁਮਰੀ ਗਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਮ ਚੌਰਾਸੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਉਸਤਾਦ ਆਸ਼ਿਕ ਅਲੀ, ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ, ਮੀਆਂ ਜਾਨ, ਨਜ਼ਾਕਤ ਅਲੀ ਸਲਾਮਤ ਅਲੀ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਮ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਮੱਸ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਭੁਲੇ ਨਹੀਂ।

ਕਾਫੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਸੂਫੀ ਕਵੀ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ, ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਗੁਲਾਮ ਫਰੀਦ ਆਦਿ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਕਾਫੀਆਂ ਨੂੰ ਅਰਧ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਗਾਉਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅੱਜ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਨਿਰੋਲ ਰਾਗਾਂ ਉੱਪਰ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਲਈ ਅਲਾਪ, ਬੋਲ ਅਲਾਪ, ਬਹਿਲਾਵਾ ਅਤੇ ਤਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣਾ ਅਤੇ ਸ਼ਾਮ ਚੌਰਾਸੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਕਾਫੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰੰਗ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸਿੰਧੀ ਭੈਰਵੀ, ਕਾਫੀ, ਖਮਾਜ, ਪੀਲੂ, ਆਸਾ ਆਦਿ ਰਾਗ 'ਚ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੋਂ ਦਾਦਰਾ, ਗਜ਼ਲ ਕੱਵਾਲੀ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਵਲੀਆਂ ਦਾ ਇਸਤੇ ਮਾਲ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅੰਦਾਜ਼ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ

ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਅੰਗਾਂ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਪੰਦ੍ਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਬਾਨੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ (ਰਬਾਬੀ) ਆਪ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਹਿਯੋਗੀ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਮਿਲਤ ਰੂਪ ਦੁਆਰਾ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਭਾਵੇਂ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਪਹਿਚਾਨ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਹੋਣ ਪਰੰਤੂ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ 'ਚ ਹੋ ਰਹੀ ਉੱਚ ਪੱਧਰੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜ ਨੇ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਖੁੱਟ ਖਜ਼ਾਨੇ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਜਾਣੂੰ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਕੁਝ ਤੱਥ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਹੀ ਇੱਕ ਪੱਧਤੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਤੇ ਦ੍ਰਿੜਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਿਧੀਵੱਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇੱਕ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰਾਗਾਤਮਕ ਆਧਾਰਾਂ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਦੂਸਰੀਆਂ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਕੇਵਲ ਸਿੱਧੇ ਤੇ ਅਸਾਨ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਨਹੀਂ ਤੁਰ ਸਕੀਆਂ ਪਰੰਤੂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਵੰਨਗੀਆਂ ਠੰਤ, ਸੋਹਲੇ, ਅਲਾਹਉਣੀਆਂ, ਘੋੜੀਆਂ, ਮੁੰਦਾਵਣੀ ਆਦਿ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾਂ ਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ (ਟੁੰਡੇ ਅਸਰਾਜ ਦੀ ਵਾਰ, ਲਲਾ. ਬਹਿਲੀਮਾ ਦੀ ਵਾਰ, ਰਾਇ ਕਮਲ ਦੀ ਮੌਜਦੀ ਦੀ ਵਾਰ, ਰਾਇ ਮਹਿਮੇ ਹਸਨ ਦੀ ਵਾਰ ਆਦਿ) ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਨ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਿਯਮ ਬੱਧ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਚਿਰੰਜੀਵ ਤੇ ਸਥਾਈ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਆਪਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹਿਤ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਗਾਤਕ ਬੰਧੇਜ ਅਧੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤੀਆਂ ਇਹ ਤੱਥ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਬੰਧੇਜ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹਕੇ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰਿਕ ਬੰਧੇਜ ਨੂੰ ਭਗਤੀ ਗਾਇਨ ਵਾਲੀ ਰੰਗਤ ਦੇ ਕੇ ਇੱਕ ਨਵੀਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਜੋਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਸ ਅਧੀਨ ਸਾਰੀ ਬਾਣੀ ਉੱਤਰੀ ਤੇ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਗਾਂ ਅਧੀਨ ਨਿਬੱਧ ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਰਹਾਉ, ਤੇ ਅੰਕ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਤੇ ਅੰਤਰਿਆਂ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਆਦੇਸ਼ ਹੈ। 'ਘਰੁ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਦਰਜ ਹੈ। ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰਯੋਗਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਅਜੇ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਵਧੇਰੇ ਖੋਜ ਦਾ ਮੁਹਤਾਜ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ (ਪਦੇ) (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਧਰਪੁਦ ਅੰਗ ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦ, (ਜਿਹੜੇ ਧਮਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ) ਅਤੇ ਪੜਤਾਲ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਪੜਤਾਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤ ਕੇਵਲ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ 'ਚੋਂ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਬੰਧੇਜ ਇਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਦੂਸਰੀਆਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ 'ਚੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਾਨ ਦਿਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਾਸਤਰਿਕ ਪਕੜ ਦਾ ਆਭਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਰਜ ਵਿਧੀ ਕਿਸੇ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਅਸਾਨ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਕੀਰਤਨ ਲਈ ਰਬਾਬ, ਸਾਰੰਦਾ, ਤਾਊਸ, ਦਿਲਰੁਬਾ, ਤੰਬੂਰਾ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਇਸਤੇਮਾਲ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਛੋਹ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਤੱਕ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਅਧੀਨ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਕਾਫੀ ਵਿਕਾਸ

ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਨਿਜੀ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਪਕੜ ਢਿੱਲੀ ਪੈ ਗਈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਰੂਪ ਤੇ ਅਵਸਥਾ ਕਾਫੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾਜਨਕ ਹੈ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਬਾਬੀ ਕੀਰਤਨੀਏ ਉਚ ਕੋਈ ਦੇ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕ ਸਨ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਲਗਭਗ ਉੱਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਕਾਇਮ ਰਹੀ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ, ਭਾਈ ਸ਼ਹਿਜਾਦ, ਭਾਈ ਸੱਤਾ ਤੇ ਬਲਵੰਡ, ਭਾਈ ਸਾਦੂ ਬਾਦੂ, ਭਾਈ ਬਾਬਕ ਤੇ ਬਾਬਾ ਦੀਪ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਈ ਚਾਂਦ, ਭਾਈ ਲਾਲ, ਭਾਈ ਉੱਤਮ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਸੰਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਮਹਾਂ ਗਾਇਕ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਸਹੀ ਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰਾਗਾਤਮਕ ਸਰੂਪ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਚਲਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਬਾਬ ਤੰਬੂਰਾ, ਸਾਰੰਦਾ, ਤਾਊਸ, ਦਿਲਰੁਬਾ ਵਰਗੇ ਸਾਜ਼ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਰਤਨ ਲਈ ਕਾਫੀ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅ ਰਹੇ ਹਨ (ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਵੀ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ) ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਹਿਬਾਨ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਨਿਯਮਿਤ, ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਸਤਰਿਤ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਕੀਰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅੰਗ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ।

ਵਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸੰਗ ਦੇਸ-ਦੇਸਾਂਤਰ ਦਾ ਰਟਨ ਕੀਤਾ। ਭਾਈ ਫਿਰੰਦਾ (ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਦੇ ਉਸਤਾਦ) ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਪੁਰਾਤਨ ਤੰਤਕਾਰਾਂ 'ਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ। ਵਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਰਬਾਬੀ ਸਿੰਘਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦ, ਭਾਈ ਸੱਤ ਬਲਵੰਡ, ਸਾਦੂ ਅਤੇ ਬਾਦੂ ਵਰਗੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਜਿੱਥੇ ਉੱਚ ਕੋਈ ਦੇ ਗਾਇਕ ਸਨ ਉੱਥੇ ਉਹ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਰਬਾਬ ਤੇ ਸਾਰੰਦਾ ਵਜਾਉਣ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮੁਹਾਰਤ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਦੁਆਰਾ ਸਾਰੰਦੇ ਦੀ ਈਜਾਦ ਕਰਨਾ, ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੋਤਸਾਹਨ ਤੇ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਹੋਣਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਵਾਦਨ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਨਰੋਈ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ।

ਕਪੂਰਥਲਾ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਨੇ ਉੱਨ੍ਹੀਵੀਂ ਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਵਾਦਨ ਦਾ ਚੋਖਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਕਪੂਰਥਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਬਾਨੀ ਮੀਰ ਨਾਸਰ ਅਹਿਮਦ ਖਾਂ ਤੇ ਮੀਰ ਰਹਿਮਤ ਅਲੀ, ਸ਼ਾਹ ਸਦਾਰੰਗ ਦੇ ਘਰਾਣੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪਸਿੱਧ ਤੰਤਕਾਰ ਮਹੰਤ ਗੱਜਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਭਾਈ ਮਹਿਬੂਬ ਅਲੀ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਵਾਦਨ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ। ਭਾਈ ਮਸਤਾਨ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਲਾਲ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਫਤਹਿ ਅਲੀ, ਗੁਲ ਖਾਂ, ਕੰਵਰ ਮ੍ਰਿਗੇਂਦਰ ਸਿੰਘ, ਬਰਕਤ ਅਲੀ ਖਾਂ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਾਦਕ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲ ਦੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਖਾਵਜ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਨਾਮ 'ਨਾਈ ਘਰਾਣਾ' ਸੀ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਾਈਆਂ ਦੇ ਲੜਕੇ ਗੱਜਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਜ਼ੀਫਾ ਲਗਾ ਕੇ ਪਖਾਵਜੀਆਂ ਕੋਲੋਂ ਤਾਲੀਮ ਦਿਵਾਈ। ਇਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ। ਭਾਈ ਗੱਜਾ ਸਿੰਘ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਵੀ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।[18] ਭਾਈ ਗੱਜਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਭਾਈ ਭੂਪ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਗੁਰਦਿੱਤਾ ਨੇ ਨਾਈ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਿਆ। ਭਾਈ ਭੂਪ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਮਾਂ 1829 ਤੋਂ 1909 ਈ. ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[19] ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਹੋਰ ਨਾਮਾਵਰ ਉਸਤਾਦ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ 'ਚੋਂ ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਤਰੰਗੜ, ਭਾਈ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਸੰਤੂ, ਭਾਈ ਰਿਖੀ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਦਾਸ ਮਲ ਦੇ ਨਾਮ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ।

ਪਖਾਵਜ ਅਤੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਉਸਤਾਦ ਫਕੀਰ ਬਖ਼ਸ਼ ਲਾਹੌਰ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਪਖਾਵਜ ਉੱਤੇ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਬਾਅਦ 'ਚ ਇਸੇ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਦੀ ਜੋੜ ਉਪਰ ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪਿਆ ਅਤੇ ਖ਼ਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੇ ਕਾਫੀ ਜ਼ੋਰ ਫੜਿਆ। ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਫਕੀਰ ਬਖ਼ਸ਼ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਸਬਕ ਦੁਆਰਾ ਗੁਣੀ ਸ਼ਿਸ਼ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ

ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਸਤਾਦ ਮਲੰਗ ਖ਼ਾਨ (ਫਕੀਰ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼) ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖ਼ਸ਼ (ਫਕੀਰ ਬਖ਼ਸ਼ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ) ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਨਸੀਰਾ, ਭਾਈ ਸੰਤੂ, ਭਾਈ ਰੱਖਾ, ਭਾਈ ਸੁੰਦਰ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਬੇਜੋੜ ਪੰਜਾਬੀ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਸਨ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਅੱਲਾ ਰੱਖਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਜ਼ਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ, ਉਸਤਾਦ ਲਛਮਣ ਸਿੰਘ, ਕਾਲੇ ਰਾਮ, ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ, ਨੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕਾਫੀ ਨਾਮਣਾ ਖਟਿਆ ਹੈ।

ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਸੂਰ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਭਾਈ ਫਤਹਿ ਭੁਲ ਦੁਆਰਾ ਹੋਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਸਤਾਦਾਂ ਕੋਲੋਂ ਤਬਲੇ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਕਰਮ ਇਲਾਹੀ ਕਸੂਰੀਆ, ਮੀਰ ਬਖ਼ਸ਼, ਫਕੀਰ ਬਖ਼ਸ਼ ਪਿਸ਼ੌਰੀਆ, ਭਾਈ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ, ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ, ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ, ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਇਸੇ ਘਰਾਣੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ☬

1. Peggy Holroyde, *The Music of India*, page 64.
2. ਸਾਮਵੇਦ ਦਾ ਗਾਇਨ ਲਈ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ- ਉਦਾਤ ਉੱਚਾ ਸੁਰ, ਅਨੁਦਾਤ-ਨੀਵਾਂ ਸੁਰ ਅਤੇ ਸਵਰਿਤ ਨੂੰ ਉਦਾਤ ਅਨੁਦਾਤ ਦੇ ਵਿਚਲਾ ਸੁਰ ਜਾਂ ਉਦਾਤ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਅਤੇ ਅਨੁਦਾਤ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂ ਸੁਰ।
3. G.H. Ranade, *Hindustani Music; its Physics and Aesthetics* page 1.
4. ਉਮੇਸ਼ ਜੋਸ਼ੀ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨਾ 508.
5. ਆਚਾਰੀਆ ਬ੍ਰਹਸਪਤੀ, ਸੰਗੀਤ ਚਿੰਤਾਮਣੀ, ਪੰਨਾ 54.
6. Najma Parveen Ahmeed, *Hindustani Music*, page 93.
7. ਲਕਸ਼ਮੀ ਨਾਰਾਇਣ ਗਰਗ, ਹਮਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨ, ਪੰਨਾ 171.
8. ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਿਹ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਖੋਜ ਨਿਬੰਧ 'ਖ਼ਿਆਲ ਅਤੇ ਟੱਪਾ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਦੇਣ।'
9. ਸ੍ਰੀਪਦ ਬੰਦੋਹ-ਧਿਆਏ, ਸੰਗੀਤ ਭਾਸ਼ਯ, ਬੀ.ਆਰ. ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ ਦਿੱਲੀ, 154.
10. ਵਿਮਲਾ ਕਾਂਤ ਰਾਏ ਚੌਧਰੀ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 38.
11. 'ਸੰਗੀਤ ਬੋਧ' ਮੱਧਯ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਗ੍ਰੰਥ ਅਕਾਦਮੀ, ਪੰਨਾ 122.
12. ਹਮਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨ, ਸੰਪਾ. ਲਕਸ਼ਮੀ ਨਾਰਾਇਣ ਗਰਗ, ਪੰਨਾ 386.
13. ਡਾ. ਸ਼ਰਚੰਦਰ ਸ੍ਰੀ ਪਰਾਂਜਪੇ, ਸੰਗੀਤ ਬੋਧ, ਪੰਨਾ 122.
14. ਵੀ. ਐਸ. ਨਿਗਮ, ਸੰਗੀਤ ਕੌਮੁਦੀ, (ਅਨੁ. ਪ੍ਰੋ. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਕਰੀਰ) ਪੰਨਾ 151.
15. H.A. Popley, *The Music of India*, page 89.
16. Narender Kumar Bose, *Melodic Types of Hindustani*, page 678.
17. H.A. Popley, *The Music of India*, page 89.
18. ਤਬਲਾਵਾਦਨ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਾਲ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਕ ਹੀ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਤਬਲੇ ਉੱਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਬੋਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਕਰਨ ਲਗ ਪਏ ਸਨ।
19. ਡਾ. ਡੀ. ਐੱਸ. ਨਰੂਲਾ 'ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਘਰਾਣੇ' (ਖੋਜ ਪੱਤਰ) ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਕਾਸ ਕਾਨਫਰੰਸ (22 ਨਵੰਬਰ 1985) ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ।
20. ਵਿਲਾਇਤ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ, ਸੰਗੀਤਗਯੋਂ ਕੇ ਸੰਸਮਰਣ, ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਨਈ ਦਿੱਲੀ, ਪੰਨਾ 162.

ਤਿੰਨ ਅਨਮੋਲ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਕੇਵਲ ਸੌ ਰੁਪਏ ਵਿਚ ਡਾਕ ਖਰਚ ਸਮੇਤ
ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ, 1246, (1st ਫਲੋਰ)
ਸੈਕਟਰ 22 ਬੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

- ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਰਾਗ-ਰਤਨਾਵਲੀ (ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ)
- ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ
- ਸਹਿਜ ਧੁਨ (ਪ੍ਰੋ. ਪਰਮਜੋਤ ਸਿੰਘ)

ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਬੰਦਿਸ਼ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਤੇ ਵਿਕਾਸ

ਡਾ. ਡੀ.ਐੱਸ. ਨਰੂਲਾ ★

ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦਿਸ਼ (composition) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸੁਰ, ਤਾਲ ਅਤੇ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਬੰਨੀ ਹੋਈ ਰਚਨਾ। ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨਿਰਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਅਤੇ ਨਿਰਤਕਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਬੰਦਿਸ਼ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੰਦਿਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਅਲਾਪ, ਬੋਲ ਅਲਾਪ, ਤਾਨ, ਬੋਲ ਤਾਨ ਜਾਂ ਤੋੜੇ, ਝਾਲੇ ਅਤੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੂੰ ਸੁਹਜਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੀ ਉਸਦੀ ਕਲਾ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਹਰੇਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਬੰਦਿਸ਼ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ।

ਬੰਦਿਸ਼ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪੱਖ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਸਾਧਨਾ ਉੱਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੁਝ ਵਖਰਾਪਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਕਲਾਕਾਰ ਸਿਰਫ ਲਕੀਰ ਦੇ ਫਕੀਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਪੁਰਾਣੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਥੋੜੀ ਬਹੁਤ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੱਸਣ ਦੀ ਗਲਤੀ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਇੱਕ ਸੰਗੀਤਕ ਚੋਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵਰਤ ਲੈਣਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਗਲਤ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਸਾਧਨਾ ਨਾਲ ਨਵੀਂ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਯਥਾਰਥ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਵੀਂ ਬੰਦਿਸ਼ ਬਨਾਉਣਾ ਹਰੇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਵੱਸ ਦਾ ਰੋਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਅਨਾੜੀ ਕਲਾਕਾਰ ਅਕਸਰ ਸਾਹਿਤਕ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤਕ ਚੋਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਵੀਣ ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਕਲਾਕਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਨਵੀਨ ਸਿਰਜਣਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਵੀਂ ਸੰਗੀਤਕ ਸਿਰਜਣਾਂ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਵਿੱਚ ਵਾਗੇਯਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿੱਚ ਵਾਗੇਯਕਾਰ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਵਾਗੇਯਕਾਰੀ (Composing): ਵਾਕ ਅਤੇ ਗੇਯ ਤੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਵਾਗੇਯਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਵਾਕ ਅਰਥਾਤ ਪਦ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਗੇਯ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸੁਰ-ਰਚਨਾ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਮਾਤੂ ਅਤੇ ਧਾਤੂ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਅਰਥਾਤ ਜਿਹੜਾ ਕਲਾਕਾਰ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪਦ ਰਚਨਾ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਹੋਵੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਵਾਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੀਨਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵਾਗੇਯਕਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਨੂੰ ਰਚਨਾਕਾਰ (composer) ਜਾਂ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਾਗਯਕਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਉੱਤਮ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਪਦ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ ਗ੍ਰੰਥ' ਦੇ ਅੱਠ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਗਯਕਾਰ ਦੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ:

1. ਵਾਕ ਅਰਥਾਤ ਮਾਤੂ ਅਤੇ ਗੇਯ ਅਰਥਾਤ ਧਾਤੂ ਦਾ ਜੋ ਕਰਤਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਪਦ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਜੋ ਗਿਆਤਾ ਹੈ ਉਹ ਵਾਗੇਯਕਾਰ ਹੋ।

2. ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਆਕਰਣ, ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਅਤੇ ਪਿੰਗਲ ਅਤੇ ਅਮਰਕੋਸ਼ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਛੰਦਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਦੇ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ।

3. ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਨਣ ਨੌ ਰਸਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਵੇ।

4. ਗੀਤ, ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਨਿਰਤ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰਖਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਸਰੀਰ (ਦਿਲ, ਦਿਮਾਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ) ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੈਅ ਤਾਲ ਅਤੇ ਸੁਰ ਕਾਕੂ ਅਰਥਾਤ ਅਵਾਜ਼ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ।

5. ਜੋ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸੰਪਨ ਬੁੱਧੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ ਅਰਥਾਤ ਜਿਸਨੂੰ ਨਵੀਂ ਤੋਂ ਨਵੀਂ ਕਲਪਨਾ ਸੁਝਦੀ ਹੋਵੇ ਜੋ ਸੁਹਣੇ

★ ਮੁਖੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ, ਡੀ.ਏ.ਵੀ. ਕਾਲਜ, ਮਲੋਟ (ਪੰਜਾਬ)

ਢੰਗ ਨਾਲ ਗਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ ਜਿਸਨੂੰ ਦੇਸ਼ੀ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਅਰਥਾਤ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਦਾ ਵੀ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜੋ ਵਾਕ ਪਟੁਤਾ (ਚੰਗਾ ਬੁਲਾਰਾ-Orator) ਵਿੱਚ ਮਾਹਿਰ ਹੋਵੇ।

6. ਜਿਸਨੇ ਰਾਗ ਦਵੇਸ਼ (ਈਰਖਾ ਜਾਂ ਕਲਾ-ਕਲੇਸ਼) ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਸਰਲਤਾ ਅਤੇ ਮਰਮਤਾ ਧਾਰਨ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ, ਉਚਿੱਤ ਅਤੇ ਅਨੁਚਿਤ ਦਾ ਗਿਆਨੀ ਹੋਵੇ, ਅਰਥਾਤ ਸਮਝਦਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਕਿਸ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਠੀਕ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜੋ ਨਵੀਨ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ।

7. ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਭਾਵ ਜਾਣਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ, ਜਿਸਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਜਾਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਥੋੜੇ ਹੀ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਗੀਤ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਨਵੀਨਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ।

8. ਜੋ ਤਿੰਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਗਮਕ ਲੈਣ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਰਾਗਨਪਤੀ ਅਤੇ ਰੂਪਕਾਲਪਤੀ ਅਰਥਾਤ ਆਲਾਪ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਵਿੱਚ ਮਾਹਿਰ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਭ ਗੁਣ ਜਿਸ ਕਲਾਕਾਰ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਉਸਨੂੰ ਵਾਗਯਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਅਧਮ ਵਾਗੇਯਕਾਰ: 'ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਾਰ ਗ੍ਰੰਥ' ਵਿੱਚ ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਅਧਮ ਵਾਗਯਕਾਰ ਬਾਰੇ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਭਾਵ ਜੋ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਅਰਥਾਤ ਧਾਤੂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੀਨ ਹੋਵੇ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪਦ-ਰਚਨਾ (ਮਾਤੂ) ਵਿੱਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਵੇ, ਉਸਨੂੰ ਮੱਧਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵਾਗਯਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਸੁਰ-ਲਿਪੀ ਦਾ ਅਤੇ ਪਦ ਰਚਨਾ (ਮਾਤੂ) ਦਾ ਵੀ ਗਿਆਤਾ ਹੋਵੇ ਪ੍ਰੰਤੂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਾਹਿਰ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਧਿਅਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵਾਗਯਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਅਧਮ ਵਾਗਯਕਾਰ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਗਿਆਨ ਤਾਂ ਹੋਵੇ ਪਰ ਪਦ-ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਜੇਕਰ ਕੰਨ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵੱਡੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸੂਖਮ ਅੱਧਿਐਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਕੁਝ ਤੱਥ ਸਪਸ਼ਟ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਜੋ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਉਹ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈ:

1. ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ।

2. ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਨਵੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ।

3. ਕੇਵਲ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਕ (ਸੁਹਜਆਤਮਕ) ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ।

4. ਨਿਰੋਲ ਨਵੀਨਤਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ।

1. ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ: ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਉਹ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੰ. ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਭਾਤਖੰਡੇ ਵਰਗੇ ਅਨੇਕਾਂ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਗੁਰੂਆਂ ਕੋਲੋਂ ਸਿੱਖਣ ਉਪਰੰਤ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਘਰਾਣੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਲਿਪੀ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਥੋੜੇ ਬਹੁਤੇ ਅੰਤਰ ਨਾਲ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਉਪਲਬਧ ਹਨ।

2. ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਨਵੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ: ਸ੍ਰੀ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ, ਭਾਤਖੰਡੇ, ਉਮਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ ਅਤੇ ਵਿਨਾਇਕ ਰਾਵ ਪਟਵਰਧਨ ਵਰਗੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸੈਂਕੜੇ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੋਧ ਕੇ ਜਾਂ ਸੰਖੇਪ ਕਰਕੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਲਿਪੀ ਸਹਿਤ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਥਾਈ ਅੰਤਰੇ ਸਹਿਤ ਪੰਜ ਛੇ ਅਵਰਤਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 10, 12 ਅਵਰਤਨ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰੀਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ, ਸਰਲਤਾ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਾਰਜ ਵੀ ਅਨੇਕਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਪਿਆ।

3. ਕੇਵਲ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਣਾਈਆਂ

ਗਈਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ: ਅਨੇਕਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਸੈਂਕੜੇ ਨਵੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਨਰਾਇਣ ਰਾਓ ਵਿਆਸ, ਵਿਨਾਇਕ ਰਾਵ ਪਟਵਰਧਨ, ਕੁਮਾਰ ਗੰਧਰਵ, ਓਮਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ, ਕੇਸਰ ਬਾਈ, ਹੀਰਾ ਬਾਈ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ਮੀ ਸ਼ੰਕਰ ਇਤਿਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਵੀਆਂ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ।

4. ਨਿਰੋਲ ਨਵੀਨਤਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ: ਕਈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਿਰਫ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਹੀ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਰਚੀਆਂ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਰਾਗ ਨਿਯਮਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ। ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਆਮ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਨਵੀਨਤਾ ਤਾਂ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਰਾਗ ਨਿਯਮ, ਭਾਵ ਰੱਸ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਣਾ ਅਸੀਂ ਕੱਪੜੇ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਤੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਅਲਮਾਰੀ ਵਿੱਚ ਬੰਦ ਉਸ ਸੁੰਦਰ ਮੁਟਿਆਰ ਨਾਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸਨੂੰ ਸੂਟ ਜਾਂ ਸਾੜੀ ਵਿੱਚ ਸਜਾ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਨਵੇਂ ਫੈਸ਼ਨ ਜਾਂ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਦਾ ਕੱਪੜਾ ਖਰੀਦਣ ਲਈ ਲੋਕ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹ ਸੁੰਦਰ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇਖਣ, ਬੋਲਣ ਅਤੇ ਚੱਲਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਗੀਤਕ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬਨਾਉਣ ਵੇਲੇ ਸਿਰਫ ਨਵੀਨਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਾਕੀ ਦੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਹੈ।

ਉੱਨਤੀ ਦੇ ਸੁਝਾਅ Improvisation:

1. ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਉਹ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਜੋ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਰਕੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿੱਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ।

2. ਪ੍ਰਵੀਣ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਵੀਡੀਓ ਟੇਪਾਂ ਅਤੇ ਮੋਨੋਗਰਾਫ ਵੀ ਸੁਰਖਿਅਤ ਰੱਖੇ ਜਾਣ।

3. ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਰੱਸ ਸਹਿਤ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਜੋ ਕਿ ਰਾਗ ਨਿਯਮਾਂ ਉੱਤੇ ਖਰੀਆਂ ਉਤਰਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ (ਵਾਗਯਕਾਰਾਂ) ਨੂੰ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਯੋਗਤਾਵਾਂ ਰੱਖੀਆਂ ਜਾਣ।

4. ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਅਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿੱਚ, ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਉਪਕਰਣਾਂ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ।

5. ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਭਾਗ (Science Faculity) ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ Grant ਅਤੇ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ।

6. ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸੰਗੀਤਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਸਿੱਖਣ ਦੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਅਤੇ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਮੌਕੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾਣ।

7. ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਸੰਗੀਤਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਇੰਸ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਾਂਗ ਸਹੂਲਤਾਂ ਅਤੇ Scholarship ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ।

8. ਗੁਰਮਤਿ-ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ।

With compliments from
Kulvinder Singh

Phone : (O) 3312440
Resi. : 5721753

SAWHNEY CLOTH HOUSE
46, Shanker Market, Connaught Circus, New Delhi - 110 001

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ

ਕੋਮਲ ਸਿੰਘ ★

ਆਦਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਕੇਵਲ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਹੀ ਗੁਰੂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੂਰੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਗੁਰੂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਸਰਬੱਤ ਦੇ ਭਲੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਲਈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਆਦਿ ਬੀੜ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਰਾਮਸਰ ਸਰੋਵਰ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਦੇ ਕੰਢੇ ਬੈਠ ਕੇ ਇਕਾਂਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਾਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਮਹਾਨ ਕਾਰਜ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਬੀੜ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1604 ਈ: ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ-ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਆਦਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਬਾਬਾ ਬੁੱਢਾ ਜੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਗ੍ਰੰਥੀ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਬਖਸ਼ਿਆ ਗਿਆ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਹਰ ਸਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦਿਹਾੜਾ ਮਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ 31 ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ ਛੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਅਤੇ ਪੰਦਰਾਂ ਭਗਤਾਂ ਕਬੀਰ, ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ, ਜੈਦੇਵ, ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ, ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ, ਬੇਣੀ, ਧੰਨਾ, ਭੀਖਨ, ਸੈਣ, ਪੀਪਾ, ਸਧਨਾ, ਰਾਮਾ ਨੰਦ, ਪਰਮਾਨੰਦ, ਸੂਰਦਾਸ, ਸੁੰਦਰ, ਮਰਦਾਨਾ ਸੱਤਾ, ਰਾਇ ਬਲਵੰਡ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਹ ਭਗਤ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜਾਤਾਂ, ਗੋਤਾਂ ਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੁਰੂ-ਘਰ ਦੇ ਪੰਦਰਾਂ ਹੋਰ ਨਿਕਟਵਰਤੀਆਂ ਭੱਟਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ 5894 ਸ਼ਬਦ ਹਨ।

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਮਿਸਟਰ ਮੈਕਾਲਿਫ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਟਿੱਪਣੀ 'ਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, 'ਸਿੱਖ ਮਤ ਤੇ ਹੋਰ (ਧਰਮ) ਮੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਡਾ ਫਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਸਿਧਾਂਤ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਮਿਲਾਵਟ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪ ਉਚਾਰੀ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸੁਣਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖਿਆਲ ਹੂਬਹੂ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਉਸੇ ਸ਼ਕਲ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਰਿਵਾਇਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਲਿਖਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਫੀਸਾਗੋਰਸ ਨੇ ਕਈ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕੇ। ਸੁਕਰਾਤ ਦੇ ਖਿਆਲ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਅਫਲਾਤੂਨ ਤੇ ਜੇਨਫੋਨ ਰਾਹੀਂ ਆਏ ਹਨ। ਸੁਕਰਾਤ ਦੀ ਕੋਈ ਲਿਖਤ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ। ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਲਿਖਤ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ। ਕਨਫਿਊਸ਼ਸ ਦੇ ਚਲਾਏ ਹੋਏ ਮੱਤ ਦੇ ਅਸੂਲ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ ਦੱਸੇ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਲਿਖਤੀ ਰਿਕਾਰਡ ਨਹੀਂ। ਹਜ਼ਰਤ ਈਸਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੈਥਿਊ, ਮਾਰਕ, ਲੂਕਾ ਤੇ ਯੂਹੰਨਾ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਈਸਾਈ ਧਰਮ ਦੇ ਅਸੂਲਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਕੁਰਾਨ ਸ਼ਰੀਫ ਵੀ ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੇ ਆਪ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਿਖਿਆ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖਲੀਫਿਆਂ ਜਾਂ ਨਾਮ ਲੇਵਿਆਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਤੇ ਸੰਭਾਲੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਸਿੱਖਿਆ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਪਤਾ ਸਾਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਹੀ ਲਗਦਾ ਹੈ।'

ਮਿਸਟਰ ਟਰੰਪ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਜੁਬਾਨਾਂ ਦਾ ਖਜ਼ਾਨਾ ਕਿਹਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੰਤ-ਭਾਸ਼ਾ (ਬੋਲੀ) 'ਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਰਲ ਲਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਸਮੁੰਦਰ ਵਰਗੀ ਅਤੇ ਉਚਾਈ ਪਰਬਤ ਵਰਗੀ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੀ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸੱਚ 'ਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦੇਣ, ਸਚਿਆਰ ਮਨੁੱਖ ਬਣਨ, ਵਧੀਆ ਸਮਾਜ ਸਿਰਜਣ, ਰੱਬ ਦੀ ਰਜ਼ਾ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਲਈ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਾਣੀ ਆਮ ਕਵਿਤਾ

★ # 2656, ਫੇਜ਼ 11, ਮੁਹਾਲੀ

ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਰੱਬ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ 'ਚ ਭਿੱਜੀਆਂ, ਦਿਲ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ 'ਚੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹਨ। ਜੋ ਦਿਲ ਤੋਂ ਦਿਲ ਤੱਕ ਅਸਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਨੂੰ ਸੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਦੀ ਹਿਦਾਇਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਉਸਾਰੂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਤਾਰੀਫ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਝੂਠ, ਦੰਭ, ਮਕਾਰੀ, ਧੋਖੇਬਾਜ਼ੀ ਦਾ ਭਾਂਡਾ ਭੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚੋਂ ਸੱਚ ਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵਰਸਦਾ ਹੈ। ਸੱਚ ਦੀ ਲੋਅ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਉਜਿਆਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੰਧਿਆਰਿਆਂ ਦਾ ਨਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ ਵਧੀਆ ਸਮਾਜ ਉਸਾਰਣ ਲਈ ਅਤੇ ਵਧੀਆ ਮਨੁੱਖ ਬਣਨ ਲਈ ਜੇਕਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ਼ ਸੁਨਹਿਰੀ ਅਸੂਲਾਂ, ਸਿਧਾਤਾਂ 'ਤੇ ਅਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਹੀ ਸਵਰਗ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ☬

ਸੂਚਨਾ

ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਮੰਚ (ਰਜਿ.) ਦਾ 37ਵਾਂ ਸੰਗੀਤ ਸਮਾਰੋਹ

ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਸਕੱਤਰ ਪ੍ਰੋ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਵਰਾ ਨੇ ਸੂਚਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚ ਦਾ 37ਵਾਂ ਸੰਗੀਤ ਸਮਾਰੋਹ 12 ਮਾਰਚ 2000, ਦਿਨ ਐਤਵਾਰ ਨੂੰ 3:00 ਤੋਂ 6:30 ਸ਼ਾਮ ਤੱਕ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿਖੇ 'ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਸ਼ਾਮ' ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਲਾਕਾਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਹੀ ਗੀਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਗੇ।

ਇਸ ਸਮਾਗਮ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਪਰਕ ਕਰਨ ਦਾ ਪਤਾ

ਪ੍ਰੋ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਵਰਾ, ਸਕੱਤਰ, ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਮੰਚ
ਈ, ਐਮ -144, ਰਾਸਤਾ ਮੁਹੱਲਾ, ਜਲੰਧਰ

With compliments from

Veenu Rajaa Jain

Sangeet Visharad

Music Composer, Radio & T.V. Artist

Specialist in : Ghazal, Geet, Bhajan
Organiser : Sargam Orchestra

Kothi No. 21, Phase-VI, Mohali (Pb) Phone: 221521

Phone : 221112

Photostat Courier

PREET S.T.D. - P.C.O.

CONFERENCE FACILITY AVAILABLE

SCF: 19 (Back Side), Phase: 5, S.A.S. Nagar, Mohali

ਕੀ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਕੀਰਤਨ ਨਵੇਂ ਮਿਲੇਨੀਅਮ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹੋਣਗੇ

ਹਰਜਾਪ ਸਿੰਘ ਔਜਲਾ

ਇਹ ਦਾਸਤਾਨ ਇੱਕ ਅਜੀਬ-ਓ-ਗਰੀਬ ਕੀਰਤਨ ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਹਵਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਸੀਸ ਗੰਜ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਮੁਨੱਕਿਦ ਇੱਕ ਪ੍ਰਾਤਕਾਲੀਨ ਕੀਰਤਨ ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਕੀਰਤਨ ਦਰਬਾਰ ਦਾ ਨਾਓਂ ਭੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਸਮੇਲਨ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਜਨਮ ਅਸਥਾਨ ਸ੍ਰੀ ਨਨਕਾਣਾ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਆਮ ਹੀ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਪ੍ਰਿਥਮ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦਿਵਸ ਦੇ ਉਪਲਕਸ ਵਿੱਚ ਹੀ।

ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮੈਨੂੰ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਸਾਬਕਾ ਮੁੱਖ ਗ੍ਰੰਥੀ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਰਿੱਚਮੰਡ ਹਿੱਲ ਨਿਊਯਾਰਕ ਨੇ ਇੱਕ ਵਾਰੀ ਸੁਣਾਈ ਸੀ। ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਹੋਰੀਂ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਰਿਸ਼ਟ ਹੈਡ ਗ੍ਰੰਥੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਆਬਾਈ ਸ਼ਹਿਰ ਲਾਇਲਪੁਰ (ਪੱਛਮੀ ਪੰਜਾਬ ਪਾਕਿਸਤਾਨ) ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤਕਸੀਮ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਗਿਆਨੀ ਹੋਰੀਂ ਦਿੱਲੀ ਆ ਗਏ। ਲਾਇਲਪੁਰ (ਫੈਸਲਾਬਾਦ) ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਧਨਾਡ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਸਿੱਖ ਵਸਦੇ ਸਨ। ਲੋੜ ਜੋਗੀ ਫੁਰਸਤ ਹੋਵੇ, ਜੇਬਾਂ ਵਿੱਚ ਪੈਸੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰਾਂ ਦੀ ਕਦਰਦਾਨੀ ਦੀ ਸੋਝੀ ਭੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਗਿਆਨੀ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਨਾਮੀ ਗਰਾਮੀ ਕੀਰਤਨ ਜਥਿਆਂ ਨੂੰ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਸੰਤ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਭਾਈ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਲਾਇਲਪੁਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੁਣਿਆ ਸੀ, ਭਾਈ ਚਾਂਦ, ਭਾਈ ਚਾਨਣ, ਭਾਈ ਤਾਬਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਣਿਆ ਸੀ।

ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਰ ਸ਼ਹਿਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਸਿੱਖ 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਸਣ ਲੱਗੇ। ਮਾਲੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਭੀ ਉਹ ਉਜਾੜੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸੌਖੇ ਸਨ। ਪੁਰਾਣੀ ਘੜੀ ਕੋਲ ਸਰੋਤ ਵੀ ਸੀ। ਦਿੱਲੀ ਜਿਹੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ਉਚ ਮਿਆਰੀ ਕਲਾ ਭਰਪੂਰ ਕੀਰਤਨ ਸੰਮੇਲਨ ਸੰਭਵ ਸੀ। ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੀਰਤਨ ਸਮੇਲਨ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੇ ਸਿਰਮੌਰ ਚਾਰ 'ਸੱਸੇ' ਕੀਰਤਨੀ ਜਥੇ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਚਾਰ ਸੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਸੰਤਾ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਭਾਈ ਸੁਰਜਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ। ਪੰਜਵਾਂ ਜਥਾ ਭਾਈ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੀ। ਸਮਝੋ ਕਿ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਕਲਾ ਦੀ ਕਰੀਮ ਉਪਸਥਿਤ ਸੀ।

ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਸ੍ਰੀ ਸੀਸ ਗੰਜ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਲਾਉਣ ਦੀ ਤਰਜੀਹ ਸਿਰਫ ਭਾਈ ਸੰਤਾ ਸਿੰਘ ਕੋਲ ਹੀ ਸੀ। ਹਰ ਰੋਜ਼ ਉਹ ਹੀ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦੀ ਚੌਕੀ ਭਰਦੇ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਕਿਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਬੀਅਤ ਨਾਸਾਜ਼ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਉਹ ਕਿਤੇ ਗਏ ਹੋਏ ਹੋਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਭਾਈ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਭਾਈ ਸੁਰਜਣ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰੀ ਵਿੱਚ ਵਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਉਸ ਦਿਨ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਨੂੰ ਦੋ ਸਵਾ ਸਵਾ ਘੰਟੇ ਦੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਬਾਰਾਂ ਛੱਕਿਆਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਚੋਨਿੰਦਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੁਸ਼ਤ ਮਿਲ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਭਾਈ ਸੰਤਾ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਛੱਕੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਭਾਈ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਗਾਇਨ ਕੀਤੇ। ਭਾਈ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ ਸੰਗਤਾਂ ਵਿੱਚ ਬੈਠੇ ਆਨੰਦ ਨਾਲ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਸਰਵਣ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਸੁਣ ਕੇ ਉਹ ਖਾਮੋਸ਼ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕੇ। ਭਾਈ ਸੰਤਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਫਰਮਾਇਆ 'ਜਿਹੜੀ ਮਾਂ ਨੇ ਭਾਈ ਸੰਤਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜੰਮਿਆ ਉਹ ਮੁੜ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਸਦਕੇ ਜਾਈਏ ਭਾਈ ਸੰਤਾ ਸਿੰਘ ਦੇ' ਭਾਈ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸੰਬੰਧੀ ਭਾਈ ਸੁਰਜਣ ਸਿੰਘ ਆਖਣ ਲੱਗੇ 'ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਪੰਚਮ ਪਿਤਾ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਵਾ ਗਿਐ ਨਹੀਂ ਰੀਸਾਂ ਭਾਈ ਜਵਾਲਾ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ।'

ਫੇਰ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਅੱਧੇ ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਦੇ ਸਮੇਂ ਭਾਈ ਸੁਰਜਣ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਭਾਈ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਈ ਸਭਨੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵਧਕੇ ਕੀਰਤਨ ਕਲਾ ਨੂੰ ਨੁਮਾਇਆ ਕੀਤਾ। ਸੰਤ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਭਾਈ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ ਆਖਣ ਲੱਗੇ ਨਹੀਂ ਰੀਸਾਂ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ, ਤੇਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਤੇਰੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰੇਗੀ। ਪਰ ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣੀ ਅਫਸੋਸ ਹੋਵੇਗਾ। ਤੁਸੀਂ ਆਪ ਹੀ ਅੰਦਾਜਾ ਲਗਾ ਲਾਓ ਕਿ ਇਹ ਕੈਸਾ ਅਜੀਮ ਕੀਰਤਨ ਦਰਬਾਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਸੰਗਤ ਵਿੱਚ ਦਲੀਪ ਚੰਦ ਵੇਦੀ ਵੀ ਉਪਸਥਿਤ ਸਨ। ਕੀ ਨਵੇਂ ਮਿਲੇਨੀਅਮ ਵਿੱਚ ਐਸਾ ਕੀਰਤਨ ਦਰਬਾਰ ਨਸੀਬ ਹੋਵੇਗਾ। ☸

ਅਸੀਸ ਅਤੇ ਅਸੀਸੜੀਆਂ

ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ

ਅਸੀਸ

ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ; ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਤੇ ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਨਿਕਲੇ ਬਚਨ ਸਦਾ ਅਟਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ (ਸਾਧ ਬਚਨ ਅਟਲਾਧਾ)। ਸੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਅਸੀਸ ਨੂੰ ਸਦਾ ਫਲ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵਾਕ-ਸਿਧੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਸਾਧਾਂ-ਸੰਤਾਂ /ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਨੂੰ ਪਰਨਾਮ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸ਼ਖਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੈਰ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅੱਗੋਂ ਪਿੱਠ ਉੱਤੇ ਹੱਥ ਫੇਰ ਕੇ ਅਸੀਸਾਂ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਦੀਆਂ ਅਸੀਸਾਂ ਵਿੱਚ ਸ੍ਵੈ-ਸਿਧੀ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਲੋਕ-ਨਿਸਚੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਦੇ ਬਚਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਕਣੀ ਰਚੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਚਨ ਪ੍ਰਜਵਲਤ ਹੋ ਕੇ ਸੱਚੇ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਸਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹੋ ਕਣੀ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਬੁੱਢੀਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਨੂੰਹਾਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਤੇ ਵਿਛੜਨ ਵੇਲੇ ਅਸੀਸਾਂ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ:

'ਸਤ ਪੁੱਤਰੀਂ ਹੋਵੇਂ"

'ਦੁੱਧੀ ਪੁੱਤਰੀਂ ਨ੍ਹਾਵੇਂ"

'ਬੁੱਢ-ਸੁਹਾਗਣ ਹੋਵੇਂ"

'ਸੁਖੀ ਵਸੇਂ"

'ਵਧੇਂ ਫੁੱਲੇਂ" ਇਤਿਆਦਿ।

ਅਸੀਸੜੀਆਂ

ਸ਼ਗਨਾਂ ਦੇ ਗੌਣਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਖਾਸ ਰੂਪ; ਅਸੀਸੜੀਆਂ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦਿਨੀਂ ਕੰਨਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕੰਨਿਆਂ ਨੂੰ ਪਤੀ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਸੁਖ ਭੋਗਣ ਤੇ ਥਿਰ ਸੁਹਾਗ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਨ ਦੀਆਂ ਅਸੀਸਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਗੀਤ ਸੁਹਾਗ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਰਲਾ ਕ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ:

(ੳ)

ਨੀ ਮਾਊ ਰਿਧਾ ਸਾਗ,

ਤੇਰਾ ਜੀਵੇ ਸੁਹਾਗ।

ਤੇਰੀ ਝੋਲੀ ਵਿੱਚ ਦਾਣੇ,

ਨੀ ਸੁਹਾਗ ਸਦਾ ਮਾਣੇ।

ਤੇਰੀ ਬੁੱਕ ਵਿੱਚ ਚੌਲ,

ਤੇਰਾ ਜੀਵੇ ਸਦਾ ਢੋਲ।

(ਅ)

ਚੰਬੇ ਦੀ ਬੂਟੀ,

ਤੇਰੀ ਝੋਲੀ ਵਿੱਚ ਖਿਲਾਰੀ।

ਸੁਰਮ-ਸਲਾਈਆਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਰਹੇ,

ਤੇਰੀ ਸੁਹਾਗ ਪਟਾਰੀ।

ਚੰਬੇ ਦੇ ਫੁੱਲ,

ਤੇਰੇ ਵਾਲਾ ਵਿੱਚ ਪਰੋਏ।

ਲੱਖ ਸੈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਜੀਵੇ,

ਬੰਨੜਾ ਤਾਰਿਆਂ ਜੇਡਾ ਹੋਏ।

PAGE SPONSORED BY : AHUJA FAMILY

C-353, Defence Colony New Delhi 110 024 Phone: 011 - 4620485

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਚੰਨਣ ਸਿੰਘ ਮਜਬੂਰ ਦੀਆਂ ਕੀਰਤਨ ਕੈਸਟਾਂ ਤੇ ਇੱਕ ਨਜ਼ਰ

ਡਾ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਬੈਦਵਾਣ ★

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਚੰਨਣ ਸਿੰਘ ਮਜਬੂਰ, ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕੀਰਤਨ ਉਸਤਾਦ ਗਿਆਨੀ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਕੋਮਲ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਹਨ। ਗਿਆਨੀ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਕੋਮਲ ਭਾਈ ਸਾਂਈ ਦਿੱਤਾ ਜੀ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚ ਕੀਰਤਨ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇਣ ਲਈ ਭਰਪੂਰ ਯਤਨ ਕੀਤੇ। ਅਜਿਹੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਕੀਰਤਨ ਕਲਾ ਦਾ ਚੋਖਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੇ ਕੁਝ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕੀਰਤਨ ਕਲਾਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਈ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਜ਼ਖਮੀ, ਭਾਈ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਚੰਨਣ ਸਿੰਘ ਮਜਬੂਰ, ਭਾਈ ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਜ਼ਖਮੀ ਆਦਿ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ।

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਚੰਨਣ ਸਿੰਘ ਮਜਬੂਰ ਜੀ ਨੇ ਕੋਮਲ ਜੀ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ ਕਦਮ ਤੇ ਚਲਦਿਆਂ ਕੀਰਤਨ ਸਿਖਲਾਈ ਦੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਪੱਕੇ ਪੈਰੀਂ ਕਰਦਿਆਂ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇੱਕ ਵਿਦਿਆਲਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਵਿਦਿਆਲਾ ਬੜੀ ਸੁਹਣੀ ਬਿਲਡਿੰਗ ਵਿੱਚ ਬੜੇ ਸੁਹਣੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਮਜਬੂਰ ਜੀ ਕੀਰਤਨ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੱਡੀਆਂ ਮੱਲਾਂ ਮਾਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਦੋ ਕੈਸਟਾਂ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਕੈਸਟ ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਕੰਪਨੀ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵਰਖਾ' ਵਲੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਟਾਈਟਲ ਹੈ 'ਕੀਰਤਨ ਨਿਰਮੋਲਕ ਹੀਰਾ'। ਇਸ ਕੈਸਟ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪੰਜ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਹੈ: ਕੈਸਟ ਦੀ 'ਏ' ਸਾਈਡ ਤੇ 'ਕੀਰਤਨ ਨਿਰਮੋਲਕ ਹੀਰਾ' ਅਤੇ 'ਜਪ ਮਨ ਮੇਰੇ ਗੋਬਿੰਦ ਕੀ ਬਾਣੀ' ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕੈਸਟ ਦੇ ਬੀ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦ 'ਹਰਿ ਮਨਿ ਵਸਿਆ ਸੋਇ, ਜੀਵਤ ਤੇ ਪਰਵਾਣ ਹੋਇ ਅਤੇ ਜਾਗਨਾ ਜਾਗਨੁ ਨੀਕਾ' ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਹਨ।

ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦੂਜੀ ਕੈਸਟ 'ਭਿੰਨੀ ਰੈਨੜੀਏ' ਜੋ ਕਿ ਟੀ. ਸੀ. ਐਮ. ਕੰਪਨੀ ਵੱਲੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਛੇ ਸ਼ਬਦ ਰਿਕਾਰਡ ਹਨ। ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦ 'ਕੋਈ ਬੋਲੇ ਰਾਮ ਰਾਮ, ਕੋਈ ਆਣ ਮਿਲਾਵੇ ਜੀ, ਮੈਂ ਅੰਧਲੇ ਕੀ ਟੇਕ' ਇਸ ਕੈਸਟ ਦੇ 'ਏ' ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹਨ ਅਤੇ ਇੰਨੇ ਹੀ ਸ਼ਬਦ 'ਬੀ' ਸਾਈਡ ਵਿੱਚ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿ 'ਚੋਜੀ ਮੇਰੇ ਗੋਬਿੰਦਾ, ਭਿੰਨੀ ਰੈਨੜੀਏ ਚਮਕਣ ਤਾਰੇ ਅਤੇ ਜਗਤ ਮੇਂ ਝੂਠੀ ਦੇਖੀ ਪ੍ਰੀਤ' ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਅਧੀਨ ਹਨ। ਕੈਸਟਾਂ ਦੀ ਕੀਮਤ 25 ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਕੈਸਟ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਕੈਸਟਾਂ ਵਿੱਚ ਮਜਬੂਰ ਜੀ ਨੇ ਗੂੜ੍ਹ ਕਲਾਸੀਕਲ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕੀਰਤਨ-ਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਵਡਮੁੱਲੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਗਾਇਨ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਧੜਾਧੜ ਗਰਮ ਹੋ ਰਹੇ ਕੈਸਟ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੈਸਟਾਂ ਮਨਾਂ ਦੀ ਗਰਮੀ ਤੋਂ ਰਾਹਤ ਦਿਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਠੰਡ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ☬

★ ਪਿੰਡ ਬਾਸੀਆਂ ਬੈਦਵਾਣ ਡਾ. ਮੱਛਲੀ ਕਲਾਂ, ਜਿਲ੍ਹਾ ਫਤਹਿਗੜ੍ਹ ਸਾਹਿਬ (ਪੰਜਾਬ)

ਹਰਿ ਕੈ ਭਾਣੈ ਜਨੁ ਸੇਵਾ ਕਰੈ ਬੂਝੈ ਸਚੁ ਸੋਈ॥

HELP NEEDY

ਸੇਵਕਸ' ਚੈਰੀਟੇਬਲ ਟਰਸਟ (ਰਜਿ.)

ਐਸ. ਸੀ. ਓ. 1104-05, ਸੈਕਟਰ 22-ਬੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

PHONES : 701238, 713915, 701396

HELP NEEDY

IN THE SERVICE OF HUMANITY

ਕੈਸਟ ਸਮੀਖਿਆ

ਭਾਈ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ 'ਹੰਸ' ★

ਕੈਸਟ ਦਾ ਨਾਂ : ਗੁਰ ਰਾਮਦਾਸ ਰਾਖਉ ਸਰਨਾਈ (vol-2)

ਗਾਇਕ : ਭਾਈ ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰੰਗੀਲਾ ਕੰਪਨੀ : ਟੀ-ਸੀਰੀਜ਼ (ਨੰ: SPNC-01/1538)

ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਭਾਈ ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰੰਗੀਲਾ (ਦੁਰਗ ਵਾਲੇ) ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕੀਰਤਨੀਏ ਹਨ ਬਹੁਤ ਰਸਭਿੰਨਾ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਹੁਨ, ਅਵਾਜ਼ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਧੁਰ ਹੈ। ਸਹਿਜ ਮਈ ਕੀਤਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਵਿਦਵਾਨ ਕੀਰਤਨੀਏ ਹਨ। ਨਿਰਧਾਰਤ ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਆਪ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਰੱਖਦੇ ਹੁਨ। ਅਦੁੱਤੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਜਵੱਦੀ ਵਿਖੇ ਵੀ ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਕਈ ਨਿਰਧਾਰਤ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ। ਵਿਸਮਾਦ ਨਾਦ ਦੀਆਂ 31 ਰਾਗਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕੈਸਟਾਂ ਵਿੱਚ ਰਾਗ ਸੋਰਠਿ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਗਾਇਨ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕੈਸਟਾਂ ਕਈ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਬਾਣੀ'-ਇਹ ਸਾਗਰ ਸੋਈ ਤਰੈ, ਪੂਜਾ ਕੀਚੈ ਨਾਮ ਧਿਆਈਐ, ਰਾਮ ਰੰਗਿ ਕਦੇ ਉਤਰ ਨਾ ਜਾਇ, ਸੁਣ ਸਖੀਏ, 'T.P.M.'-ਰਹਿਮ ਤੇਰੀ ਸੁਖ ਪਾਇਆ। 'ਟੀ-ਸੀਰੀਜ਼' ਵਿੱਚ ਵੀ ਇੱਕ ਕੈਸਟ ਪਹਿਲਾਂ ਆ ਚੁੱਕੀ ਹੈ vol.-2 'ਇੱਕ ਬਾਬਾ ਅਕਾਲ ਰੂਪ' ਆਦਿ।

ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਕੈਸਟ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਹਨ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਉਸਤਤ ਵਿੱਚ ਭੱਟਾਂ ਦੇ ਅਤੇ ਸੱਤਾ ਬਲਵੰਡ ਜੀ ਦਾ ਉਚਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਕੈਸਟ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਾਸੇ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਬਦ 'ਮੈ ਬਿਨ ਗੁਰ ਦੇਖੇ ਨੀਦ ਨ ਆਵੈ' ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਹ ਪਾਵਨ ਸ਼ਬਦ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰ ਰਚਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿੱਚ ਰਾਗ ਮਾਝ ਅਧੀਨ ਪੰਨਾ ੯੪ ਦੇ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਰਾਗ ਮਿਸ਼ਰਤ ਭੈਰਵੀ ਵਿੱਚ ਗਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕੈਹਰਵੇ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਨਿਬੱਧ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਆ ਹੈ 'ਧੰਨ ਧੰਨ ਰਾਮਦਾਸ ਗੁਰ' ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਪੰਨਾ ੯੬੮ ਤੇ ਅੰਕਿਤ ਹੈ ਇਹ ਗੁਰੂ ਘਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕੀਰਤਨੀਏ ਭਾਈ ਸੱਤਾ ਬਲਵੰਡ ਜੀ ਦਾ ਉਚਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਰਾਮਕਲੀ ਰਾਗ ਵਿੱਚ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਬੰਦਸ਼ ਪੰਥ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕੀਰਤਨੀਏ ਭਾਈ ਬਖਸ਼ੀਸ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਬੰਦਸ਼ ਵਾਲੀ ਹੈ ਜੋ ਭਾਈ ਰੰਗੀਲਾ ਜੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਗਾਈ ਹੈ ਕੈਹਰਵੇ ਵਿੱਚ ਨਿਬੱਧ ਹੈ। ਏ ਸਾਈਡ ਤੇ ਤੀਜਾ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਹੈ 'ਹਰਿ ਹਰਿ ਸਜਣ ਮੇਰਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਾਇਆ' ਇਹ ਪਾਵਨ ਰਚਨਾ ਵੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਰਾਗ ਮਾਝ ਅਧੀਨ ਪੰਨਾ ਨੰ: ੯੪ ਤੇ ਸ਼ਸ਼ੋਭਿਤ ਹੈ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਅਕਸਰ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਜੀ ਦੀ ਕਾਪੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਉਸੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹੈ ਕੈਹਰਵੇ 'ਚ ਨਿਬੱਧ ਹੈ।

ਕੈਸਟ ਦੀ ਬੀ ਸਾਈਡ ਤੇ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਬਦ 'ਰਾਜ ਜੋਗ ਤਖਤ ਦੀਅਨ' ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੈ ਪੰਨਾ ਨੰ: ੧੩੯੯ ਤੇ ਸਵੱਈਏ ਮਹਲੇ ਚਉਥੇ ਕੇ ੩ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕੈਹਰਵੇ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਹੈ।

ਦੂਸਰਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ 'ਸਾ ਰਸਨਾ ਧੰਨੁ ਧੰਨੁ ਹੈ ਮੇਰੀ ਜਿੰਦੜੀਏ' ਇਹ ਵੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਰਾਗ ਬਿਹਾਗੜੇ ਵਿੱਚ ਅਦੁੱਤੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਪੰਨਾ ਨੰ: ੫੩੯-੪੦ ਤੇ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਾਰ ਬਾਰ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਦਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕੈਹਰਵੇ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਨਿਬੰਧ ਹੈ।

ਬੀ ਸਾਈਡ ਤੇ ਅੰਤਿਮ ਕੈਸਟ ਦਾ ਟਾਇਟਲ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਹੈ 'ਗੁਰ ਰਾਮਦਾਸ ਰਾਖਹੁ ਸਰਨਾਈ'। ਇਹ ਪਾਵਨ ਸ਼ਬਦ ਭੱਟਾਂ ਵਲੋਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਉਸਤਤਿ ਵਿੱਚ ਉਚਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਪੰਨਾ ੧੪੦੫-੬ ਤੇ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਗਾਏ ਹਨ। ਕੈਸਟ ਸਾਂਭਣ ਯੋਗ ਤੇ ਸਲਾਹੁਣ ਯੋਗ ਹੈ। ਕਾਬਿਲੇ ਤਾਰੀਫ਼ ਹੈ।

ਰੈਪਰ ਤੇ ਛਪਾਈ ਵਿੱਚ ਇੱਕ-ਦੋ ਗਲਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਅਤੇ ਸਰਨਾਈ ਨੂੰ ਸੁਰਨਾਈ ਛਪ ਗਿਆ ਹੈ। ☬

★ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਨਾਨਕ ਪੁਰਾ, ਸੁਨਾਮੀ ਗੇਟ, ਸੰਗਰੂਰ

Raghav R Menon

Sikhism is perhaps the only religion that uses music as ritual, liturgy, prayer and insights. Hinduism is cautious and defensive on the subject of music and uses it sparingly in religious observance. There is, of course, the *bhajan*. But *bhajan* is not part of the essential ritual; most of the minutiae of the religious core of the Hinduism are, in fact, based on *tantric mudras* (gestures) drawn from a subtly concealed and deeply hidden, esoteric inheritance. Sikhism, on the other hand, believes in subtly subverting the inner resistance of the human being, transform and regenerate him and trap him into an awareness of his inner essence. Indeed, *Gurmat Sangeet* is among Sikhism's essential tool of transformation.

For a congenital border state open to invasion and helplessly exposed to death, violence and the vulgarities of greed and politics, *Gurmat Sangeet* has been the last port of call of the Sikh's search for the meaning of the life. 'Music Today' has done significant work in the preservation of music by covering most of the facets of Indian classical music in all its diverse forms. Its recent effort to put the tradition of *Gurmat Sangeet* in a digitally mastered set of four cassettes is of greatest value for those who have wondered and puzzled over the use of music as liturgy and worship.

Bhai Avtar Singh Ragi sings these *shabads* (stanzas). His voice has no glamour and bravura - and this is its principal strength. It is pure, untroubled by the desire to show off vocal prowess. He does not need to demonstrate these aspects of the musician's art. For what Avtar Singh has in plenty is authority and the power of his own convictions.

The music is divided into *rags*; the first is the *Raga Shree*. In the shabads the *Raga Shree* is not a scale - an *aroha* (crest) and an *avaroha* (trough). It is *raga* full of a keening life and compassion. Those who can recall the *Raga Shree* know it as the most baleful *raga* of the evening, full of premonitions of uncertainty and foreboding. It is its peculiar *Komal Rishabh* that causes this feeling; it is one of those neither here nor there, and no one can recall that this *raga* can be tender as a mother's caress.

The *Ragi* sings this *raga* with compelling beauty and attractive power and with this is set off a whole series of musical compositions that assail your mind and spirit with the thought of those who have tirelessly worked to civilise us over centuries. The Punjabi voice is born from this source whether Sikh or Hindu. It is versatile at all points of the scale, as much in the lower reaches as in the upper registers, always virile and calling. This vocal quality has surfaced in both classical and in light music singers of the Punjab, whether you take Ustad Bade Gulam Ali Khan of the Kasur inheritance or that subtle low key singer, KL saigal.

The Heer carries this message of the *shabads* of *Gurmat Sangeet* and its powerful open air enunciation that assimilates the miles of fields of onion and wheat so distinct from the chamber. It continues to be addressed personally to the lost and scrambling world of human race to which we belong. It is this thought of that ordinary and patent truth that makes this set of cassettes important, and when our borders are threatened through folly and pride, this music tells you why - and that's answer enough to any one generation at one time.

(Courtesy 'The Hindustan Times')

Sabina Sehgal and S. Kalidas

Most writings on Indian music has generally been personality oriented. Perhaps a spill over from earlier times, when in an oral tradition, myths and legends took the place of documented history. This trait has not only helped in building romantic personality cults, but also limited to the life-style, fads and foibles of these musicians. Eschewing this trend, a stock-taking of music scenario in the last 150 years necessitates a reflection on some of the important aspects of Hindustani music.

The period 1838 - 1988 is one of the crucial complexity, for it marks the change over from the last throes of feudalism to democracy along with attendant changes in the sphere of culture and arts. Sociocultural mores and conventions changed more radically during this period of Indian history than ever had in the preceding centuries. In the field of Hindustani music, the first and most obvious change was in the metamorphosis of the *Dhrupad* form of the singing into a variety of *Khyal* styles. Although it is often argued by the votaries of Amir Khusrau and Sultan Hussain Sherqui that the *Khyal* is of much older invention, and that the *Dhrupad* continues to be popular even today (through the Dagar and Darbhanga families). There is little doubt that from the 19th century onwards, Khyal ascended as a popular form for both the feudal patron and his musical protege.

The evolution of the Khayal took several generations to mature and crystallised in the shape of that much abused socio-musical institution called the *Gharana*. The three *Gharanas* of Khayal evolved in the wake of three factors, namely, family tradition, feudal patronage and an attempt by each gharana to maintain its characteristic features. Over the generations they developed distinctive styles of singing and individual repertoires of ragas and compositions. Most of the older Khayal *Gharanas* such as those of Gwalior and Agra trace their ancestry to the older Dhrupad tradition and furnish Dhrupad compositions from their repertories as proof. This might well have been the case.

The distinction lies in the fact that where as the four original *Baanis* of Dhrupad which flourished between the times of Akbar and Muhamad Shah, subsisted on an open *guru-shishya parampara* and thus were largely discipular traditions, the later day Khayal *Gharanas*, as the name implies and indicates, were to a much grater extent single family traditions. As long as the family survived, the *Gharans* adhered to a kind of stylistic uniformity.

From about 1940 onwards they again started dissolving into discipular lineages and started losing their stylistic chastity. Thus as Govind Rao Tembe points out, while Kesarbai and Mansur might be said to be the purest in their singing of the Jaipur, style, their music and singing should not be taken to be a full of exact replica of Alladiya Khani vocalism. With Moghubai and Kishori Amonkar of the same *Gharana*,

we see the triumph of individual genius and an elective style.

As we continue down the ladder and come to the younger names like Ashwini Bhide and Shruti Shadolikar we find that except for the outer crust of the *Bandish* (composition) they have little in their *gayaki* to link them to Kesarbai and Mansur, leave alone Alladiya Khan. Much the same could be said of other *Gharanas* be they of Gwalior, Agra or Kirana.

Perhaps an inevitable phenomenon in a time when accessibility to musicians with different styles is bound to result in a hybrid combination drawing on the best of each. And so we find Kumar Gandharva, a far cry from the original Gwalior, Bhimsen Joshi, incorporating characteristics quite in variance from the original Kirana *gayaki* and young Rashid khan from the Rampur Saheswan *Gharana* being strongly influenced by Bade Ghulam Ali Khan of Patiala and Amir Khan. The media, no doubt, has played a significant role in this synthesis - be it the long-playing record, All India Radio or more recently Doordarshan. A vast majority of singers have thus adapted cosmopolitan styles, often moulded on the vocalism of the more successful concert artistes of the day.

Almost simultaneously we have witnessed since the early decades of this century, the slow but steady rise in stature and popularity of the instrumentalists.

While the conservatives tend to dismiss this phenomenon as the manifestation of the musical ignorance of the *nouveau riche*, we think that there is more to it than just that.

The *shastras* may well lay down dance, instrumental, and vocal music in an ascending order leading to sublime enlightenment and many traditionalists might maintain that the vocalist represents the ultimate in creativity. Even modern day vocalists like Pt. Jasraj are quick to point out that whereas an instrumentalist or a dancer cannot do without a crutch in terms of percussion, etc., a vocalist is in himself complete. However, there is no getting away from the fact that masters like Ravi Shankar, Ali Akbar Khan, Vilayat Khan, the late Nikhil Banerjee and Amhad Ali Khan have revolutionised the standard of instrumental playing and presentation. This is a subject which needs detailed analysis by itself.

The disintegration of the *Gharana* and the rise of instrumental popularity have brought certain trends which are causing grave concern to those who cherish the two age- old and basic values of our music, namely, the *raga* and *tala*. Over the last few decades traditional *ragas* have increasingly been replaced by a plethora of newly concocted scales. Often the trouble with these hastily composed *ragas* are manifold.

Firstly, *raga* especially in Hindustani music was never merely a scale as most of the recent innovations tend to be. It is not enough to add or subtract a note or two from *Darbari* of Malkauns to arrive at a new *raga*. Secondly, as far as scales are concerned, it would be apt to remember that way back 17th century, musicologists, like

Venkatamukhi, had mathematically worked out all the possible combinations and permutations of the twelve-tone scale, and decided that of these, only a handful were of musical value. The rest remained pedantic exercises as do so may of the ones rediscovered today. Thirdly, we have what could be called combination *ragas*. A traditionalist like the late Ustad Hafiz Ali Khan, who once petitioned to the then President Dr. Rajendra Prasad - when asked by the latter if there was anything the government could do for him -to save the *Raga Darbari* from dying and perhaps issue an ordinance banning misinterpretation of the *raga*, must be shuddering in his grave.

The socio-historical backdrop to all this was, of course, the establishment of the British Empire, the rise of Indian nationalism and finally the birth of the democratic Indian nation state. This awakening was brought to the world of music and dance by people like Surendra Mohan Tagore, Vishnu Naranyan Bhatkhande, Vishnu Digambar Paluskar and Rukmini Devi.

Realising that feudal patronage was at an end, they undertook a herculean task of modernising musical conventions evolving and systematising methods of training and notation, publishing articles and books on the theoretical and practical aspects of music, and above all winning a broad based popular appreciation for the classical arts. Aiding them were the times of technological revolution; the coming of the rail roads, electricity, the microphone, the gramophone and the radio. While all this helped in spreading classical music amongst the newly emerging urban middle classes and in retaining a large portion of the centuries old oral tradition, it also dealt a severe blow to the *Gharana* system and the master disciple tradition.

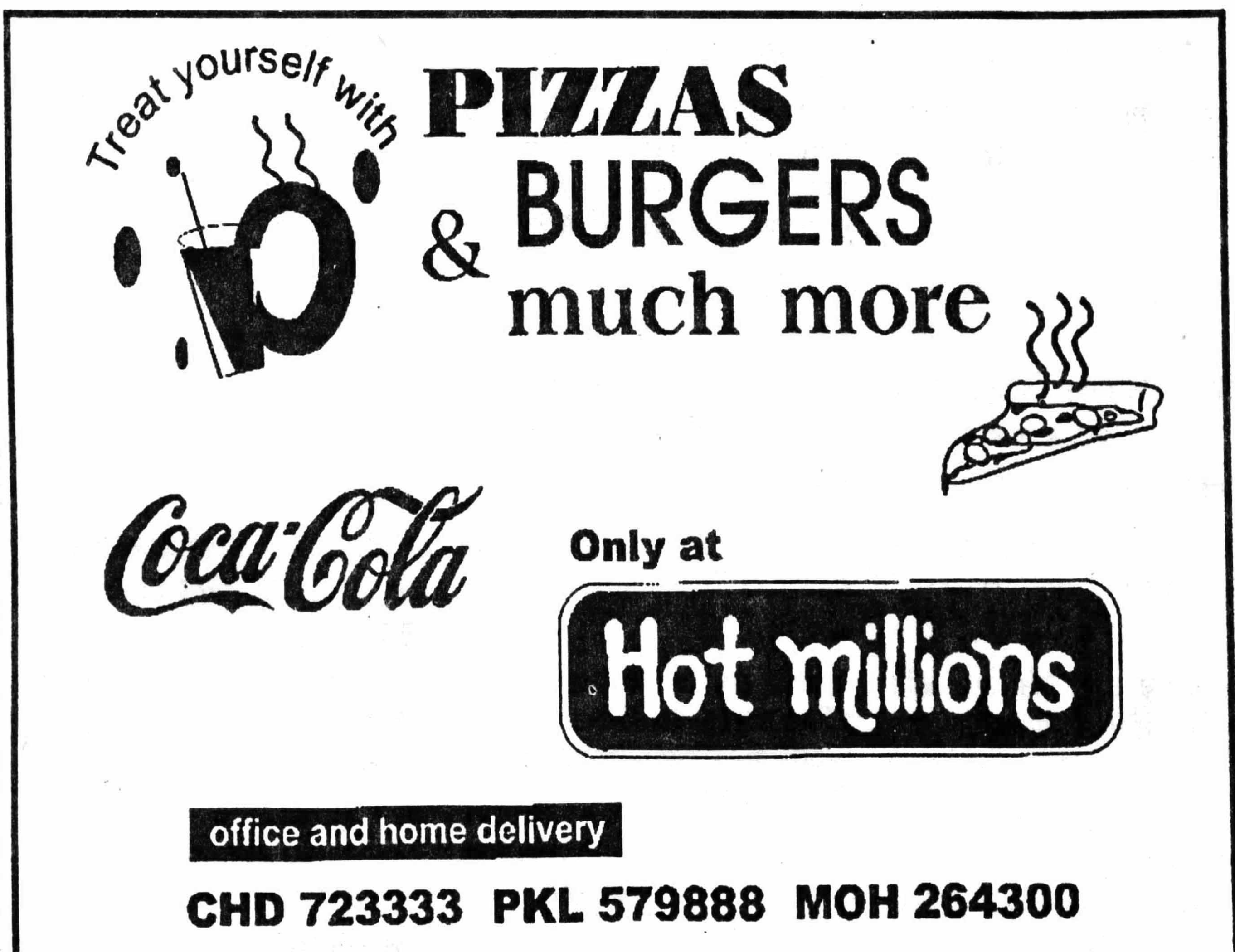
Unfortunately, we are yet to devise satisfactory alternatives to both these institutions and unless we do so, soon the art forms themselves would face a serious threat. The Macaulian class room can hardly be the answer, and this remains the single most obvious failure of Bhatkhande and Paluskar. After more then 80 year of founding, the Gandharva Maha Vidyalayas are yet to produce any significant musician.

In this respect the ITC Research Academy seems to have done better. A happy combination of the traditional *guru-shishya* pattern along with the relatively modern institution seems to be the only alternative. The few *gharane daar* ustads/ gurus left are doing no better. Musically few have adhered to the values, styles or repertoire of their ancestors.

From the mid-fifties the government has stepped in and today has become the single biggest patron of the arts. While in rare instances, political leaders like Jawaharlal Nehru, B.V. Keskar and Indira Gandhi showed keen sensitivity to the issues involved, a small but self-perpetuating class of bureaucrats has been not only undermining the efforts but also developing powerful vested interests. Their work ethics is not one of public service

but of dispensing patronage and it is this that differentiates them from the patrons of yore which is best explained in the inclusion, often repeatedly, of mediocre musicians and dancers with unmitigated impunity in the numerous Festivals of India, Doordarshan and other government-controlled platforms. The more pertinent question remains how can these emerging patrons then take recourse behind high sounding title and yet succumb to so-called 'political fiats'? If, on the other hand, the patron is viewed as the media critic, the situation unfortunately is no better. Often whimsical and ill-informed, the music critic today is a far cry from the connoisseurs and musicologists of yester years. To quote an example, the Nawab of Rampur was a trained Dhrupad singer in his own right with a complete, mastery over the Senia repertoire. If, then, on the other hand, it is audience that is the final patron in a democratic society, we find that the over proliferation of the classical forms is bound to be counter-productive after a point. To quote Vilayat Khan, the sitar maestro, 'Classical music, as the name implies, is not meant for the lay masses. It has and will remain an elitist activity. To broadcast its appreciation is bound to lead to dilution.' Perhaps the more recent commercialising of culture as a package commodity made available at the innumerable Utsavs and Festivals need a serious rethinking.

(Courtesy 'Radical Thought')



ਨੋਟੇਸ਼ਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ

ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ

ਘਨਹਰ ਬੂੰਦ ਬਸੁਅ ਰੋਮਾਵਲਿ ਕੁਸਮ ਬਸੰਤ ਗਨੰਤ ਨ ਆਵੈ॥	The rain-drops of the clouds, the vegetation of the earth and the flowers of the spring can be counted not.	ਬੱਦਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕਣੀਆਂ, ਧਰਤੀ ਦੀ ਬਨਾਸਪਤੀ ਅਤੇ ਬਹਾਰ ਦੇ ਫੁੱਲ ਗਿਣੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ।
ਰਵਿ ਸਸਿ ਕਿਰਣਿ ਉਦਰੁ ਸਾਗਰ ਕੋ ਗੰਗ ਤਰੰਗ ਅੰਤੁ ਕੋ ਪਾਵੈ॥	Who can know the limit of the sun and the moon-beams and waves of the belly of ocean and of the Ganges?	ਸੂਰਜ ਤੇ ਚੰਦ ਦੀਆਂ ਸ਼ੁਆਵਾਂ, ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਪੇਟ ਅਤੇ ਗੰਗਾ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਓੜਕ ਨੂੰ ਕੌਣ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ?
ਰੁਦ੍ਰ ਧਿਆਨ ਗਿਆਨ ਸਤਿਗੁਰ ਕੇ ਕਬਿ ਜਨ ਭਲ ਉਨਹ ਜੋ ਗਾਵੈ॥	Says Bhall, the poetical person, with the Shiva's concentration, though man may (count) or (sing) those, but he can know not the gnosis of the True Guru.	ਭੱਲ ਕਵੀ ਪੁਰਸ਼ ਆਖਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਿਵਜੀ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨਾਲ, ਭਾਵੇਂ ਇਨਸਾਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ (ਗਿਣ) ਜਾਂ (ਗਾਇਨ ਕਰ) ਲਵੇ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹ ਸੱਚੇ ਗੁਰਾਂ ਦੇ ਬ੍ਰਹਮ ਵੀਚਾਰ ਨੂੰ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।
ਭਲੇ ਅਮਰਦਾਸ ਗੁਣ ਤੇਰੇ ਤੇਰੀ ਉਪਮਾ ਤੋਹਿ ਬਨਿ ਆਵੈ ॥੧॥੨੨॥੯॥੧੯॥੬੦॥	Sublime are thine virtues, O Guru Amar Dass. Thy praise becomes only thee.	ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਹਨ ਤੇਰੀਆਂ ਨੇਕੀਆਂ, ਹੇ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ! ਤੇਰੀ ਮਹਿਮਾ ਕੇਵਲ ਤੈਨੂੰ ਹੀ ਫ਼ਬਦੀ ਹੈ।

● ● ●

ਬਸੰਤੁ ਹਿੰਡੋਲ ਮਹਲਾ ੫॥	**Basant Hindol 5th Guru.**	**ਬਸੰਤ ਹਿੰਡੋਲ ਪੰਜਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ।**
ਮੂਲੁ ਨ ਬੂਝੈ ਆਪੁ ਨ ਸੂਝੈ ਭਰਮਿ ਬਿਆਪੀ ਅਹੰਮਨੀ॥੧॥	Engrossed in doubt and haughty intellect, one knows not the Primal Lord, nor understands his ownself.	ਸੰਦੇਹ ਅਤੇ ਹੰਕਾਰੀਮਤ ਅੰਦਰ ਖਚਤ ਹੋਇਆ ਹੋਇਆ ਬੰਦਾ ਆਦੀ ਪ੍ਰਭੂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ।
ਪਿਤਾ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਪ੍ਰਭ ਧਨੀ॥	The supreme God, the Lord Master, is my Father.	ਸੁਆਮੀ ਮਾਲਕ, ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਵਾਹਿਗੁਰੂ, ਮੇਰਾ ਬਾਬਾਲ ਹੈ।
ਮੋਹਿ ਨਿਸਤਾਰਹੁ ਨਿਰਗੁਨੀ॥੧॥	O God, emancipate Thou me, the meritless one.	ਹੇ ਵਾਹਿਗੁਰੂ! ਤੂੰ ਮੈਂ, ਨੇਕੀ ਵਿਹੂਣ ਦਾ ਪਾਰ ਉਤਾਰਾ ਕਰ ਦੇ।
ਰਹਾਉ॥	Pause.	ਠਹਿਰਾਉ।
ਉਪਤਿ ਪਰਲਉ ਪ੍ਰਭ ਤੇ ਹੋਵੈ ਇਹ ਬੀਚਾਰੀ ਹਰਿ ਜਨੀ॥੨॥	The Lord alone creates and destroys. This is what the God's slaves think.	ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਭੂ ਹੀ ਰਚਦਾ ਤੇ ਨਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਬ ਦੇ ਗੋਲੇ ਐਕੁਰ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਦੇ ਹਨ।
ਨਾਮ ਪ੍ਰਭੂ ਕੇ ਜੋ ਰੰਗਿ ਰਾਤੇ ਕਲਿ ਮਹਿ ਸੁਖੀਏ ਸੇ ਗਨੀ॥੩॥	They who are imbued with the love of the Lord's Name; they alone are reckoned peaceful in the Darkage.	ਜੋ ਸੁਆਮੀ ਦੇ ਨਾਮ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਨਾਲ ਰੰਗੀਜੇ ਹਨ; ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਕਲਜੁਗ ਅੰਦਰ ਸੁਖੀ ਗਿਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।
ਅਵਰੁ ਉਪਾਉ ਨ ਕੋਈ ਸੂਝੈ ਨਾਨਕ ਤਰੀਐ ਗੁਰ ਬਚਨੀ ॥੪॥੩॥੨੧॥	It is through the Guru's word that one is emacipated. Nanak can think of no other way.	ਗੁਰਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਜੀਵ ਦਾ ਪਾਰ ਉਤਾਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਕੋਈ ਤਦਬੀਰ ਨਾਨਕ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।

ਸੁਰ ਲਿਪੀਆਂ

ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ★

ਰਾਗੁ ਕੁਸਮ ਬਸੰਤੁ (ਬਿਲੰਬਿਤ) ਤਾਲ ਝੂਮਰਾ / ਵੱਡਾ ਖਿਆਲ

ਇਹ ਰਾਗੁ ਕੁਸਮ ਬਸੰਤ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਕੰਠ ਗਾਇਨ ਪਧਿਤੀ ਦਾ ਅਪ੍ਰਚਲਤ (ਸੀਜਨਲ) ਬਸੰਤ ਰੁਤ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ। ਜਾਤੀ-ਔੜਵ ਵਕਰ, ਸੰਪੂਰਨ ਵਕਰ ਰਾਗ ਹੈ। ਮਧਿਮ ਦੋਨੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰਸੰਗਤੀ ਨਾਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਹਿੰਡੋਲ ਅੰਗ (ਤੇ ਸ਼ੁਧ ਬਸੰਤ) ਚਲਣ ਦਾ ਮਧੁਰ ਰਾਗੁ ਹੈ। ਬਸੰਤ ਰੁਤ ਵਿੱਚ ਹਰ ਸਮੇਂ ਗਾਇਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵਾਦੀ : ਮਾ ਸੰਵਾਦੀ : ਸਾ ਆਰੋਹੀ : ਸਾ ਗਾ ਮਾ ਧਾ ਨੀ ਸਾਂ - - -

ਅਵਰੋਹੀ : ਸਾਂ ਨੀ ਧਾ ਮਾ, ਨੀ ਪਾ ਮਾਂ ਗਾ ਮ ਗਾ ਰੇ ਸਾ ਨ਼ੀ ਧ਼ਾ ਸਾ ਮਾ - -

ਰਾਗ ਮੁਖਾਂਗ : ਗਾ ਮਾ ਨੀ ਧਾ ਮਾ - - ਮਾ ਗਾ - ਰੇ ਸਾ - ਧ਼ਾ ਸਾ - ਮਾ -

ਇਹ ਰਾਗਾਂਗ ਰਾਗ ਹੈ ਜੋ 10 ਥਾਟਾਂ 'ਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ।

1			2			3				4			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
									ਸਥਾਈ	ਨੀ	ਧਾਮਾ	ਗਾਸਾ	ਨ਼ੀਧ਼ਾਨ਼ੀਸ਼ਾ
										ਕੁ	ਸਮ	ਬs	ਸੰsss
										ਅੰਤਰਾ			
ਮਾ	ਮਾ	ਮੰਗਾ	ਮਾਮਾ	ਗਾਰੇ	ਸਾ	ਨੀਨੀਸਾਂਸਾਂ	ਨੀਪਾ	ਮਾਂਗਾ-ਮਾ	ਗਰੇਸਾ-	ਮਾਮਾ	ਗਾਗਾ	ਨੀਧਾਪਮਾਂ	ਗਾਮਾਧਾਨੀ
ਤੁ	s	ਗਨੰ	ਤਨ	ਆs	ਵੈ	ਘਨਹਰ	ਬੂੰਦ	ਬਸੁsਰੂ	ਮsਵਲ	ਰਵਿ	ਸਸਿ	ਕਿsss	ਰsss
ਸਾਂ	ਸਾਂ	ਨੀਨੀ	ਪਾਪਾ	ਗਾਗਾ	ਸਾ	ਗਾਂਗਾਂ	ਨੀਪਾ	ਸਾਸਾਸਾ	ਮਾਮਾ				
ਨ	s	ਉਦ	ਰਸਾ	ਗਰ	ਕੋ	ਗੰਗਤ	ਰੰਗ	ਅੰਤਕੋ	ਪਾਵੈ				

★ 121, ਭਰਪੂਰ ਗਾਰਡਨ, ਪਟਿਆਲਾ

ਗੁਰਮੁਖ ਢੂਢ ਢੂਢੇਦਿਆਂ (Free Matrimonial Service)

SUITABLE match for Ramgarhia Khati girl (26, 5'-4"), B.A., fair, slim & homely. Gotre are Ghalay (ਗਾਲ੍ਹੇ), Mutiar (ਮੁਟਿਆਰ). Two brothers & three sisters already married in good family. Early marriage without dowary. ***Box: 099***

SUITABLE match for Arora Sikh girl (D.O.B. - 14/04/72, 5'-1"). Healthy, beautiful, fair complexioned with sharp features, sober nature and perfect in house hold affairs. BA, MEd and working in a Public School. Father expired, mother working in Punjab State Govt. and younger brother running a factory in Chandigarh. ***Box: 100***

SUITABLE non-trimmer, non-drinker match for Gursikh Khatri girl (23½, 5'-3"). Studying in B.A. second year and Computer course. ***Box: 101***

Contact : **Sardar Harbhajan Singh, # 1246, Sector : 22 B, Chandigarh**

ਰਾਗੀ ਜਥਾ ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ) ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀਆਂ ਟੇਪਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਪਰਕ ਕਰੋ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ
422, ਸੈਕਟਰ 15-A, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਫੋਨ-772660

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵਰਖਾ
7/1, ਵੈਸਟ ਪਟੇਲ ਨਗਰ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਫੋਨ-5742058

ਜੇ ਤੁਹਾਨੂੰ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਮਜਬੂਰੀ ਕਾਰਨ ਚੰਦਾ ਨਹੀਂ ਭੇਜ ਸਕਦੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਲਿਖੋ। ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇੱਕ ਸਾਲ ਲਈ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਮੁਫਤ ਭੇਜਦੇ ਰਹਾਂਗੇ।

ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ★

ਰਾਗ ਬਸੰਤ ਹਿੰਡੋਲ

ਆਰੋਹ: ਸ ਗ, ਮ॑ ਧ, ਨਮ॑ ਧ, ਸਂ। ਅਵਰੋਹ: ਸਂ ਨ ਧ, ਮ॑ਗ ਮ॑ਗ ਰੁਸ। ਠਾਟ: ਮਾਰਵਾ
ਪਕੜ: ਮ॑ਧ ਸਂ, ਨਧਨਮ॑ਧ, ਮ॑ਗ, ਮ॑ਗ-ਸ, ਸਮ-ਮ॑ਮ ਮ॑ਮਗ, ਨਧ, ਮ॑ਗ, ਮ॑ਗਰੁਸ। ਵਾਦੀ: ਤਾਰ ਸਪ: ਸਂ
ਸੰਵਾਦੀ: ਸ਼ੁੱਧ ਮੱਧਮ ਗਾਇਨ ਸਮਾਂ: ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਜਾਂ (ਰਾਤ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪਹਿਰ) ਜਾਤੀ: ਓਡਵ-ਖਾਡਵ
ਵਿਸ਼ੇਸ਼: ਸ-ਮ, ਤੇ ਮ॑-ਨ, ਦੀ ਸੁਰ-ਸੰਗਤੀ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਮੱਧਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ।

ਜੇ ਤਾਲ (ਬਿਲੰਬਿਤ ਲਯ)

X					2				3		4	
ਸਥਾਈ							ਮ॑					
ਸ	ਸਂ	-	ਨੀ	ਧੁ	ਮ॑	ਗ	ਗ	ਮ॑	ਧ	ਮ॑	ਗ	ਸ
ਪਿ	ਤਾ	s	ਪਾ	ਰ	ਬ੍ਰਹ	ਮ	ਪ੍ਰ	ਭ	ਧ	ਨੀ	s	s
ਨ਼	ਧ਼ਮ਼॑	ਧ਼ਧ਼	ਸ	-	ਸ	-	ਗ	ਗ	ਮ॑	ਗ	ਸ	-
ਮੋ	ਹਿs	ਨਿਸ	ਤਾ	s	ਰਹੁ	s	ਨਿ	ਰ	ਗੁ	ਨੀ	s	s

X		0		2		3		0		
ਅੰਤਰਾ - ਸੂਲਤਾਲ (ਜੇਤਾਲ ਦੀ ਚੌਗੁਨ ਲਯ ਵਿੱਚ)										
ਮ॑										
ਗ	-	ਮ॑	ਧ	ਸਂ	-	ਸਂ	-	-	-	
ਮੂ	s	ਲ	ਨ	ਬੂ	s	ਝੇ	s	s	s	
ਗਂ	-	ਗਂ	ਮ॑ਂ	ਗਂ	ਰੁਂ	ਸਂ	-	-	-	
ਆ	s	ਪ	ਨ	ਸੂ	s	ਝੇ	s	s	s	
ਗ	ਗ	ਮ॑	ਨ	ਧ	ਮ॑	ਗ	ਰੁ	ਸ	-	
ਭ	ਰ	ਮ	ਭੁ	ਲਾ	s	ਨੀ	s	s	s	
ਮ	ਮ	-	ਮ	ਮ	-	ਮ॑	ਮ	ਗ	-	
ਅ	ਹੰ	s	ਮ	ਨੀ	s	s	s	s	s	

★ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਦਿਆਲਾ, ਗੁ: ਸ੍ਰੀ ਰਕਾਬ ਗੰਜ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ 110 001

ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਸਿੱਖਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ
ਇੱਕੋ-ਇੱਕ ਆਵਾਜ਼

ਸਿੱਖ ਲੀਗ

(ਪੰਦਰਵਾੜਾ)
2602, ਸ਼ਾਦੀਪੁਰ ਮੇਨ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ-8
ਫੋਨ : 5707096

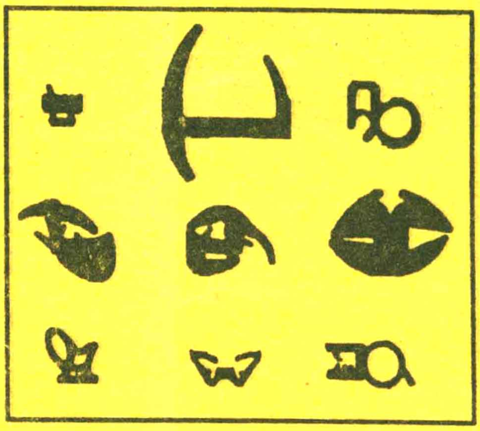
THE SIKH REVIEW
(A Monthly Magazine)

116, Karnani Mansion
25-A, Park Street
Calcutta

"ALP - THE MARK OF QUALITY"

A joint venture with Nishikawa Rubber Company of Japan

(World leading company in EPDM weatherstrips)



QUALITY SEALS FOR GLOBAL MARKET

Manufacturers of specialised EPDM rubber, sponge and flock products for the automotive original equipment and building markets

UNDER THE BRAND NAME OF ALP, WE MANUFACTURE

- **Flocked / PU Coated Glass Run Channels**
- **Celluar Profiles with Nylon Inserts**
- **PVC Trims**
- **Bus Body Building Profiles**
- **Windshield Rubber**
- **Co-extruded Profiles / Trims**
- **PVC Sponge Seals**
- **Building Profiles**

The profiles comply with the most advanced international standards. Some of our esteemed customers are GM, Toyota, Lancer Mitsubishi, Honda Daewoo, Suzuki, Telco.

ALP

ANAND NISHIKAWA COMPANY LIMITED

An ISO 9002 Company

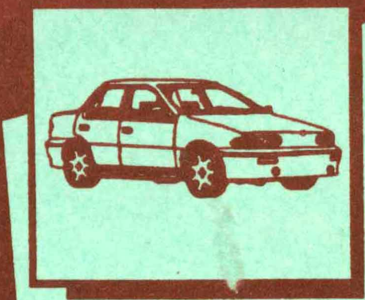
C - 10, Sector: 1, NOIDA (U.P.)

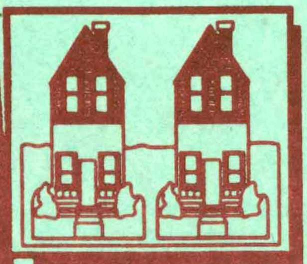
Phone : 0118 - 556528

email : anco.lalru@rmc.sprint.rpg.ems.vsnl.net.in

Visit us at : htto://www.indianauto.com/alp

Postal Regd No. PB/0135/2000
Regd. No. Chandigarh Div./42/99 RNI Regd. No. 46788/89
ISSN 0972-2335





ALLAHABAD BANK

(In the Service of Nation Since 1865)

Head Office : 2, Netaji Subhas Road, Calcutta- 700 001

Regional Office : Sector 17-B, Bank square, Chandigarh Tel : 0172-702912, 701590, 709458, Fax : 0172-704752

Internet Web : HTTP : // www.allahabadbank.com

2000 OFFICES / BRANCHES ALL OVER INDIA

For loans of any nature, trust us to deliver the goods to you in with promptness and hassle free arrangement.

* CAR FINANCE	* SAVINGS BANK OVERDRAFT
* HOUSING FINANCE	* FLEXIFIX DEPOSIT
* CONSUMER FINANCE	* CREDIT CARD
* EDUCATION LOAN	* GREEN CARD FOR FARMERS

A TRADITION OF TRUST