ਸਤੰਬਰ 2004

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

Amrit Kirtan

ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ
ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਸਬੰਧੀ ਤ੍ਰੈਭਾਸ਼ੀ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ
ਅੰਕ 9 ◆ ਸਾਲ ਸੋਲਵਾਂ ◆ ਸਤੰਬਰ 2004

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. ਉੱਤਮ ਸਿੰਘ

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

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

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

ਚੰਦੇ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

▲ **ਦੇਸ਼: ਇਕ ਕਾਪੀ 15 ਰੁ., ਸਲਾਨਾ 150 ਰੁ. ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ 1500 ਰੁ.**

▲ **ਵਿਦੇਸ਼: ਸਲਾਨਾ 30 $, ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ 300 $**

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

ਚਿੱਠੀ ਪੱਤਰ ਲਈ ਪਤਾ
ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ (ਰਜਿ.)
1246/1, ਸੈਕਟਰ 22-ਬੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 160 022
ਫੋਨ : 0172-2701396, 2713915

ਰਚਨਾਵਾਂ ਭੇਜਣ ਲਈ ਪਤਾ
ਸੰਪਾਦਕ, 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ'
422, ਸੈਕਟਰ 15-ਏ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 160 015
ਫੋਨ : 0172-2772660

e-mail : drjagirsingh@rediffmail.com
Website : www.amritkirtan.org

ਕਰਉ ਬੇਨੰਤੀਆ *ਸੰਪਾਦਕੀ*	3
ਅਨਦ ਮੰਗਲ ਰਸੁ ਘਣਾ *ਭਗਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦਲਾਵਰੀ*	4
ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਨਾ *ਭਾਈ ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ ਖਾਲਸਾ*	8
ਗੁਰੂਆਂ ਦਿੱਤੀ ਦਾਤ-ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ *ਬਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ*	14
Musical Instruments *G.S. Mansukhani*	17
ਸੁਰ ਲਿਪੀਆਂ *ਪ੍ਰੋ. ਹਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ*	22
ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ *ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ*	23

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

COMPUTER TYPE SETTING
sohal specials
Designers & Printers
Phone: 0172 - 5091443

ਮਿਤ੍ਰ ਅਸਾਡੜੇ ਸੇਈ

♦ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਮੈਗਜ਼ੀਨ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਅਗਸਤ 2004/3 ਦੀ ਸੰਪਾਦਕੀ 'ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਫਰ' ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮਨ ਨੂੰ ਬੜਾ ਹੀ ਦੁੱਖ ਪਹੁੰਚਿਆ ਕਿ ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪਾਸਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸੰਤ ਬਾਬਾ ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਜਵੱਦੀ ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਕਿਉਂ ਸ਼ਰਮਾ ਗਏ। ਆਪ ਭਲੀਭਾਂਤ ਜਾਣਦੇ ਹੋ ਕਿ ਬਾਬਾ ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਜਵੱਦੀ ਜੀ ਨੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਇਹ ਬੀੜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ ਜਦੋਂ ਤੁਹਾਡੇ ਵਰਗੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਣਾ ਹਿੱਕੜੀ ਨਾਲ ਲਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਆਪ ਜੀ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਯਾਦ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਬਾਬਾ ਜੀ ਨੇ ਹੀ ਸੰਨ 1990 'ਚ ਰਾਗ ਨਿਰਣਾਇਕ ਕਮੇਟੀ ਬਣਾਈ ਸੀ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਆਚਾਰੀਆ ਪੰਡਤ ਦਲੀਪ ਚੰਦਰ ਬੇਦੀ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਲਖਨਊ ਮੁੱਖ ਸਲਾਹਕਾਰ, ਭਾਈ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਿੱਲੀ, ਭਾਈ ਤੇਜਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਸਿੰਘ ਬੰਧੂ, ਭਾਈ ਪ੍ਰਿਥੀਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੰਗ ਇੰਦੌਰ, ਭਾਈ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਡਾ. ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੈਂਟਲ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦਿੱਲੀ, ਪ੍ਰੋ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਪਰਮਜੋਤ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਚਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਲੁਧਿਆਣਾ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਚੰਨਣ ਸਿੰਘ ਮਜਬੂਰ, ਉਸਤਾਦ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਭੰਵਰਾ, ਬੀਬੀ ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ ਖਾਲਸਾ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਕਰੀਰ, ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪ੍ਰੋ. ਹਰਚੰਦ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ।

ਫਿਰ ਆਪ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਣਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦਾ ਨਾਂ ਲਿਖਣੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਿਉਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ। ਆਪ ਇਹ ਵੀ ਕਿਉਂ ਭੁੱਲ ਗਏ 1997 ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ 'ਡਿਪਲੋਮਾ ਇਨ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ' ਵੀ ਬਾਬਾ ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਹੀ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਬਾਬਾ ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਜਵੱਦੀ ਹੀ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ 'ਚ ਨੁੱਕਰੇ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ 'ਚ ਸੰਗਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਜਵੱਦੀ ਟਕਸਾਲ ਵੱਲੋਂ ਆਪ ਜੀ ਮਾਨਮੱਤਾ ਸੰਗੀਤ ਐਵਾਰਡ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪਰ ਆਪ ਨੇ ਸੰਤ ਬਾਬਾ ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਜਵੱਦੀ ਦੀਆਂ ਘਾਲਣਾਵਾਂ ਦਾ ਇਹ ਮੁੱਲ ਪਾਇਆ ਕਿ ਆਪ ਨੇ ਜਵੱਦੀ ਟਕਸਾਲ ਦਾ ਤਾਂ ਕੀ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈਣਾ ਵੀ ਜਾਇਜ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਬਾਬਾ ਜੀ, ਹੀ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਲੇਖੇ ਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ਵਲੋਂ ਅਰੰਭੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ, ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਦੀ ਲੋੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ।

ਡਾ. ਸਾਹਿਬ, ਇਸ ਫ਼ਾਨੀ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਨੇ ਕੂਚ ਕਰ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਦੁਨੀਆਂ ਕੇਵਲ ਤੇ ਕੇਵਲ ਸੱਚ ਕਹਿਣ ਤੇ ਸੁਣਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ, ਤਾਂ ਕੱਲ੍ਹ ਨੂੰ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਘਾਲਣਾਵਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਤੁਹਾਡਾ ਨਾਂ ਕੌਣ ਲਵੇਗਾ?

ਡਾ. ਸਾਹਿਬ, ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੀ ਦੇਣ ਨੂੰ ਨਾਂ ਤਾਂ ਭੁਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਝੁਠਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨਸਾਨ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਹੋ ਖੇਡ ਖੇਡਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਉਂਦੀ ਹੋਵੇ, ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਜਿਹੜੀ ਖੇਡ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਭੁੱਲ ਜਾਵੇ, ਜਿਵੇਂ ਗੁਰੂ ਵਾਕ ਹੈ-

ਚੜ੍ਹਿਕੈ ਘੋੜੜੈ ਕੁੰਦੇ ਪਕੜਹਿ ਖੂੰਡੀ ਦੀ ਖੇਡਾਰੀ।
ਹੰਸਾਂ ਸੇਤੀ ਚਿਤੁ ਉਲਾਸਹਿ ਕੁਕੜ ਦੀ ਓਡਾਰੀ॥

ਪੰਨਾ 322

ਆਸ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪ ਮੇਰੀ ਤੜਪ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਸਵੈ-ਚਿੰਤਨ ਕਰੋਗੇ।

- ਪਰਮਜੀਤ ਪੰਮੀ
ਪੱਤਰਕਾਰ

ਕਰਉ ਬੇਨੰਤੀਆ

ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਪਛਾਣ

ਸਾਰੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਫਲਸਫੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਝਾਤੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ:

ਇਕ - ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ, ਨਿਮਾਣਾ ਅਤੇ ਨਿਤਾਣਾ ਜੀਵ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਤਨ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਨੇ।

ਦੂਜਾ - ਉਹ ਜੀਵ ਜਿਸ ਕੋਲ ਦਿਮਾਗ ਹੈ ਸੋਚਣ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਇਸ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਕਾਇਨਾਤ ਵਿਚ ਸਿਰਮੌਰ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਕਈ ਵਾਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਇਤਨਾ ਉਲਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਕਰਮ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਆਣੇ ਆਖਦੇ ਹਨ ਤਬਦੀਲੀ ਇਸ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਅਟੱਲ ਨਿਯਮ ਹੈ। ਜੇ ਮਨੁੱਖ ਉਚਾਈ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਨਿਵਾਣ ਵੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਦਰਸਾ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਚੰਗੇਰਾ ਕਰ ਸਕਣ ਅਤੇ ਚੰਗੇਰਾ ਬਣ ਸਕਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਨ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਚੰਗਾ ਬਣਨ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਗੇਟੇ ਨੇ ਇਕ ਥਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਇਸ ਵੇਲੇ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦਿਵਾਉਂਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਉਹ ਉਹੋ ਕੁਝ ਰਹੇਗਾ ਪਰ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਜੋ ਕੁਝ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਬਣ ਸਕਦਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦਿਵਾਉਂਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਉਹ ਜੋ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕੁਝ ਕਰਨ ਲਗ ਪਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਹ ਕੁਝ ਬਣਨ ਲਗ ਪਵੇਗਾ।

ਜਦੋਂ ਗੇਟੇ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਪੜ੍ਹੀ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਦੀ ਯਾਦ ਆ ਗਈ। ਪਿਛਲੇ ਦਿਨੀਂ ਮੈਂ ਜਿਹੜੀ ਸੰਸਥਾ (ਪੰਜਾਬ ਸਕੂਲ ਸਿੱਖਿਆ ਬੋਰਡ) ਵਿਚ ਮੈਂ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਲਈ ਸਨਮਾਨਤ ਕੀਤਾ। ਖੁਸ਼ੀ ਹੋਈ, ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਜਾਪਿਆ ਕਿ ਇਸ ਵਡਿਆਈ ਦੇ ਅਸਲੀ ਹੱਕਦਾਰ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੱਤੀ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਤੇ ਮਦਦ ਬਿਨਾਂ ਮੈਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਕ ਸ਼ੇਅਰ ਵੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ:

ਹਰ ਏਕ ਪੱਥਰ ਕੀ ਕਿਸਮਤ ਬਦਲ ਸਕਤੀ ਹੈ,
ਸ਼ਰਤ ਯਿਹ ਹੈ ਕਿ ਕਰੀਨੇ ਤਰਾਸ਼ਾ ਜਾਏ।

ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਪਰ ਭਾਵ ਇਹੀ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਤਸਵੀਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਘੜਨ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ, ਪਰਿਵਾਰ, ਮਿੱਤਰਾਂ, ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਹਿਰਦ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਹੱਥ ਹੈ।

ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਇਹ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮੂਹ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕੱਲਾ ਬੰਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਸਮੂਹ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਾਰਥਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਇਸ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਹੀ ਕਹਿਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ-

ਮੇਰਾ ਮੁਝ ਮੇ ਕਿਛੁ ਨਹੀਂ ਜੋ ਕਿਛੁ ਹੈ ਸੋ ਤੇਰਾ॥

ਅਨਦ ਮੰਗਲ ਰਸੁ ਘਣਾ

ਭਗਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦਲਾਵਰੀ : ਅਮਰਾਵਤੀ 444 602 (ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰਾ)

ਇਹ ਧਿਆਨ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਾਮੁਮਕਨ ਹੈ ਕਿ ਉਪਰਲੀ ਤੁਕ ਨੇ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਜੋ ਹਾਲਤ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਜਿਸ 'ਚੋਂ ਇਹ ਤੁਕ ਲਈ ਗਈ ਹੈ, ਪੰਜਵੇਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦਿਹਾੜੇ (2-5-04) ਤੇ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਗਾਇਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਆਪ ਸੰਭਾਲ ਨਾ ਸਕਿਆ। ਕੁਝ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਰਸ ਮਾਣਿਆ ਜੋ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਆਪ ਮਾਣ ਕੇ ਕਹਿ ਉਠੇ ਸੀ-

ਸੁਨਹੁ ਲੋੋਕਾ ਮੈ ਪ੍ਰੇਮ ਰਸੁ ਪਾਇਆ॥ (ਪੰਨਾ 370)

ਹਾਂ, ਆਉ ਸਿਰਲੇਖ ਵਾਲੀ ਤੁਕ ਵਾਲਾ ਪੂਰਾ ਸ਼ਬਦ ਵੇਖੀਏ-

ਧਨਿ ਧਨਿ ਹਮਾਰੇ ਭਾਗ ਘਰਿ ਆਇਆ ਪਿਰੁ ਮੇਰਾ॥
ਸੋਹੇ ਬੰਕ ਦੁਆਰ ਸਗਲਾ ਬਨੁ ਹਰਾ॥
ਹਰ ਹਰਾ ਸੁਆਮੀ ਸੁਖਹਗਾਮੀ
ਅਨਦ ਮੰਗਲ ਰਸੁ ਘਣਾ॥
ਨਵਲ ਨਵਤਨ ਨਾਹੁ ਬਾਲਾ
ਕਵਨ ਰਸਨਾ ਗੁਨ ਭਣਾ॥
ਮੇਰੀ ਸੇਜ ਸੋਹੀ ਦੇਖਿ ਮੋਹੀ ਸਗਲ ਸਹਸਾ ਦੁਖੁ ਹਰਾ॥
ਨਾਨਕੁ ਪਇਅੰਪੈ ਮੇਰੀ ਆਸ
ਪੂਰੀ ਮਿਲੇ ਸੁਆਮੀ ਅਪਰੰਪਰਾ॥ (ਪੰਨਾ 847)

ਜਿਵੇਂ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਰਸ ਭਰਿਆ ਅਨੰਦ ਝੂਮ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਟੀ. ਵੀ. ਤੇ ਅਕਾਲ ਤਖ਼ਤ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਾਹਿਬ ਹਵਾ ਦੀ ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਲਹਿਰਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਮੈਂ ਵੀ ਸ਼ਰਮ ਲਾਹਿਣ ਲਗੀ ਹਾਂ ਤੇ ਰੱਜ ਰੱਜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਘਰ ਆ ਕੇ ਮੇਰੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ਬੂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਹਾਲ ਦੱਸਣ ਲੱਗੀ ਹਾਂ। ਅੱਗੇ ਮੇਰੀ ਪਹਿਲੀ ਕਿਤਾਬ-

ਸਚਹੁ ਉਰੈ ਸਭੁ ਕੋ ਉਪਰਿ ਸਚ ਅਚਾਰੁ॥

(ਪਿੰਗਲਵਾੜਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ) ਪਈ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੇਖ ਉਹ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮੇਰੀਆਂ ਚਿਠੀਆਂ ਸਨ ਜੋ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸਤਿਸੰਗੀ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਲਿਖੀਆਂ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹੇ ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਭਰੀ ਗੁਲਾਮੀ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਰੂਰ ਲਿਖਿਆ ਸੀ; ਮੇਰੇ ਸਤਿਸੰਗੀ ਬੇਟੇ ਰਮੇਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਚਾਅ ਚੜ੍ਹਿਆ ਤੇ ਭੈਣ ਇੰਦਰਜੀਤ ਕੌਰ ਜੀ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖ ਬਣਾ ਕੇ ਛਪਣ ਲਈ ਭੇਜ ਦਿੱਤੇ। ਪ੍ਰਭੂ ਜਾਣੇ ਜਰਨਾ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਦੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਮਾਲਕ ਤੋਂ ਨਾ ਘਟ ਨਾ ਵੱਧ ਸਮਝਿਆ ਹੈ, ਜਦ ਮਾਲਕ ਲਾਡ ਕਰਦਾ ਹੈ ਮੈਂ ਬੇਸ਼ਰਮਾਂ ਵਾਂਗ ਲਾਡਲੀ ਬਣਕੇ ਉਹਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਮਾਣ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਤੇ ਕਦੇ ਉਹਦੀ ਰਹਿਮਤ ਨੂੰ ਛਪਾਂਦੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਜਦੋਂ ਮੇਰੀ ਮੂਰਖਤਾ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਉਸ ਮਾਲਕ ਤੋਂ ਵਿਛੜ ਜਾਂਦੀ ਹਾਂ ਤੇ ਕੁਰਲਾਉਂਦੀ ਹਾਂ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਛੁਪਾਂਦੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਲੇਖ ਛੱਪ ਗਏ-

ਸਚਹੁ ਉਰੈ ਸਭੁ ਕੋ ਉਪਰਿ ਸਚ ਅਚਾਰੁ॥

ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਤਾਂ ਇਕ ਗੁਰਮੁਖ ਨੇ ਬੜੇ ਗੁੱਸੇ ਭਰੇ ਦਾਅਵੇ ਨਾਲ ਮੈਨੂੰ ਚਿੱਠੀ ਪਾਈ ਕਿ ਸਭ ਕੁਝ ਤੁਹਾਨੂੰ ਜਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਲਿਖਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਾਹੀਦਾ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਅਲ੍ਹੜ, ਅਨਪੜ੍ਹ, ਨਿਰਲਜ, ਮੂਰਖ ਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਸਮਝ ਨਹੀਂ। ਝਲਿਆਂ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਮਾਣਦੀ ਹਾਂ ਤੇ ਅੱਜ ਫੇਰ ਇੰਜ ਨਾਮਦੇਵ ਜੀ ਵਾਂਗ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹਾਂ-

ਮੈ ਬਉਰੀ ਮੇਰਾ ਰਾਮੁ ਭਤਾਰੁ॥
ਰਚਿ ਰਚਿ ਤਾ ਕਉ ਕਰਉ ਸਿੰਗਾਰੁ॥੧॥
ਭਲੇ ਨਿੰਦਉ ਭਲੇ ਨਿੰਦਉ ਭਲੇ ਨਿੰਦਉ ਲੋਗੁ॥
ਤਨੁ ਮਨੁ ਰਾਮ ਪਿਆਰੇ ਜੋਗੁ॥ ਰਹਾਉ॥

(ਪੰਨਾ 1164)

ਇੰਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਮੈਂ ਅਜ ਵੀ ਇਹੋ ਕਹਵਾਂ:

ਅਬ ਜੀਅ ਜਨਿ ਐਸੀ ਬਨਿ ਆਈ॥
ਮਿਲਉ ਗੁਪਾਲ ਨੀਸਾਨੁ ਬਜਾਈ॥

ਕੁਝ ਹੈਰਾਨ ਵੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹਾਂ ਤੇ ਕੁਝ ਮੁਸਕਰਾਹਟ ਵਿਚ ਸ਼ਰਮਾ ਵੀ ਰਹੀ ਹਾਂ ਕਿਉਂ ਜਦ ਅੰਦਰੋਂ ਗੁਰੂ ਮਨ ਰੰਗੇ ਤਾਂ ਉਸ ਰੰਗ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਮਾਣੀਏ? ਮੈਂ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਅਕਲ ਜਾਂ ਉਪਲਬਧੀ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਕਰ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਸ ਬੇਪਰਵਾਹ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਹਾਂ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ-

ਮੋਹਿ ਦੁਹਾਗਨਿ ਆਪਿ ਸੀਗਾਰੀ॥
ਰੂਪ ਰੰਗ ਦੇ ਨਾਮਿ ਸਵਾਰੀ॥
ਮਿਟਿਓ ਦੁਖੁ ਅਰੁ ਸਗਲ ਸੰਤਾਪ॥
ਗੁਰ ਹੋਏ ਮੇਰੇ ਮਾਈ ਬਾਪ॥ (ਪੰਨਾ 1143)

ਹਾਂ, ਇਕ ਥਾਂ ਹੋਰ ਮੇਰੇ ਮਾਲਕ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਸੀ-

ਹਰਿ ਜੀ ਮਾਤਾ ਹਰਿ ਜੀ ਪਿਤਾ
ਹਰਿ ਜੀਉ ਪ੍ਰਤਿਪਾਲਕ॥
ਹਰਿ ਜੀ ਮੇਰੀ ਸਾਰ ਕਰੇ ਹਮ ਹਰਿ ਕੇ ਬਾਲਕ॥
(ਪੰਨਾ 1101-2)

ਜਦੋਂ ਆਪਣਾ ਪਤੀ ਦੁਹਾਗਣਿ ਨੂੰ ਆਪ ਸੀਗਾਰੇ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ ਬਉਰੀ ਹਾਂ ਉਹ ਫਿਰ ਵੀ ਲਾਡ ਨਾਲ ਬਾਂਹ ਪਕੜ ਕੇ ਸੇਜੇ ਲੈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਹਦੇ ਘਰ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਬਨਾਸਪਤੀ, ਜੰਗਲ, ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਖਿੜ ਜਾਏ, ਫਿਰ ਕੀ ਮੈਂ ਕਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ।

"ਗੁਨੁ ਅਵਗਨੁ ਮੇਰੋ ਕਛੁ ਨ ਬੀਚਾਰੋ॥
ਨਹ ਦੇਖਿਓ ਰੂਪ ਰੰਗ ਸੀਗਾਰੋ॥
ਚਜ ਅਚਾਰ ਕਿਛੁ ਬਿਧਿ ਨਹੀ ਜਾਨੀ॥
ਸੁਹਾਗੁ ਹਮਾਰੋ ਅਬ ਹੁਣਿ ਸੋਹਿਓ॥
ਕੰਤੁ ਮਿਲਿਓ ਮੇਰੋ ਸਭੁ ਦੁਖੁ ਜੋਹਿਓ॥ (ਪੰਨਾ 372)

ਚਲੋ ਛਡੋ ਮੈਂ ਤਾਂ ਮਨ-ਤਨ ਉਸਨੂੰ ਦੇ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਤੇ ਮੇਰਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀ। ਇਕੋ ਇਕ ਤਾਂ ਹੈ ਜਿਸਦੀਆਂ ਮੈਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹਾਂ। ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਸਭ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਗੁੰਗੇ ਦੀ ਮਠਿਆਈ ਵਾਂਗ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਬੇਅੰਤ ਬਾਰੇ ਜੋ ਕੁਛ ਵੀ ਕਹਵਾਂਗੀ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਵੀ ਨਹੀ ਕਰਦੀ, ਸਭਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਭ ਕੁਛ ਮੁਬਾਰਕ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਰਸਨਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਰਾਮ ਦੇ ਰਸ ਵਿਚ ਰੰਗ ਕੇ ਹੀ ਮਾਣਦੀ ਹਾਂ ਤੇ ਮਾਣਾ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ? ਮੈਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹਾਂ ਮੈਂ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹੋ ਕਹਿੰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਜੋ ਸੁਣਿਆ ਸੀ, "ਅਉਗੁਣ ਕੋ ਨ ਚਿਤਾਰਦਾ ਗਲ ਸੇਤੀ ਲਾਇਕ" ਸੋ ਮੈਂ ਤੱਕਿਆ ਹੈ, ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਮੇਰੇ ਵਰਗੀ ਝਲੀ, ਲਟੂਰੀ, ਮਧੁਰੀ ਨੂੰ ਜਦ ਠਾਕੁਰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਵਡਿਆਈਆਂ ਕਰਾਂ ਉਸ ਛੈਲ ਛਬੀਲੇ ਦੀਆਂ, ਉਸ ਨਵਰੰਗ ਲਾਲ ਦੀਆਂ। ਆਖਿਰ ਸਾਡੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, "ਜਿਸਨੋ ਬਖਸੇ ਸਿਫਤਿ ਸਲਾਹ ਨਾਨਕ ਪਾਤਿਸਾਹੀ ਪਾਤਿਸਾਹੁ" (ਜਪੁਜੀ ਸਾਹਿਬ)। ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਬਖਸ਼ ਰਿਹਾ ਉਸਦੀ ਸਿਫਤ ਸਲਾਹ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਸਮਝਾ ਕਿ ਗੁਰੂ ਲਾਡ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ ਦੀ ਦਾਤ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਹਾਂ ਜੋ ਗੁਰੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ-

ਭਿੰਨੀ ਰੈਨੜੀਏ ਚਾਮਕਨਿ ਤਾਰੇ॥
ਜਾਗਹਿ ਸੰਤ ਜਨਾ ਮੇਰੇ ਰਾਮ ਪਿਆਰੇ॥
(ਪੰਨਾ 459)

ਮਤਲਬ, ਜਿਹੜੇ ਜਦ ਤਾਰੇ ਚਮਕ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਸੰਤ ਜਨ ਜਾਗ ਕੇ ਰਾਮ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਣ ਨਾਲ ਸਾਹਿਬ ਮੈਨੂੰ ਸੰਤ ਕਹਿ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਭੁਲਦੀ ਕਿ ਮੈਂ ਤਾਂ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਫਿਰਨ ਵਾਲਾ ਕੁੱਤਾ ਨਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰੁਲਦਾ ਹਾਂ, ਗੁਨਾਹਾਂ ਦੇ ਭਾਰ ਹੇਠਾਂ ਦਬਿਆ ਹੋਇਆ, ਜੇ ਗੁਰੂ ਅਵਗੁਣ ਦੂਰ ਕਰ ਕੇ ਲਾਡ ਕਰੇ ਤਾਂ ਕੀ ਉਹਦੀ ਵਡਿਆਈ ਨਾ ਕਰਾਂ? ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ?

ਫਿਰ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਯਾਦ ਆਏ ਜੋ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ,

ਐਸੀ ਲਾਲ ਤੁਝ ਬਿਨੁ ਕਉਨੁ ਕਰੈ॥
ਗਰੀਬ ਨਿਵਾਜੁ ਗੁਸਈਆ ਮੇਰਾ ਮਾਥੈ ਛਤ੍ਰੁ ਧਰੈ॥
(ਪੰਨਾ 1106)

ਇਹੋ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਰਹਿਮਤ ਮੇਰੇ ਮਾਲਕ ਦੇ ਸਿਵਾਇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਕਰ ਹੀ ਨਹੀ ਸਕਦਾ। ਨਾ ਉਸ ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਸਮਰਥ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਦਿਆਲੂ, ਹੋਰ ਕਮਾਲ, ਕਈ ਭਗਤਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਭਗਤ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਛੂਤ-ਛਾਤ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਤਰੁੰਤ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਮਾਲ ਇਹੀ ਤਾਂ ਹੈ ਸਾਹਿਬ ਸਭ ਕੁਛ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ,

ਹਰਿ ਜੀਉ ਤੇ ਸਭੈ ਸਰੈ॥ (ਪੰਨਾ 1106)

ਇਕ ਵਾਰ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸਤਿਸੰਗੀ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਇਹ ਤੁਕ -

ਨਿਸਬਾਸੁਰ ਪ੍ਰਿਅ ਸੰਗਿ ਅਨੰਦ॥ (ਪੰਨਾ 372)

ਐਸੀ ਮਨ ਨੂੰ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਵਿਚ ਸਦੀਵੀ ਅਨੰਦ ਕੁਝ ਐਸਾ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ -

ਆਂਗਨਿ ਮੇਰੈ ਸੋਭਾ ਚੰਦ॥

ਆਪਣੇ ਆਪ ਦਿਸ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਤੇ ਅਨੰਦ ਵਸਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮੇਰਾ ਮਾਲਕ ਮੇਰੇ ਘਰ ਵੱਸਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, He was besides himself with joy, ਸਾਨੂੰ ਮਾਸਟਰ

ਜੀ ਕਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਇਹਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ, ਖੁਸ਼ੀ ਮੇਂ ਆਪੇ ਸੇ ਬਾਹਰ ਹੋ ਰਹਾ ਥਾ। ਸਾਫ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਭੂ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ *"ਸਗਲਾ ਬਨ ਹਰਾ"* ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਹੀ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ, ਰਸ ਵੀ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਕੇ *"ਟੁਲ ਟੁਲ ਪਉਦਾ ਜੀਓ"* ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਤਾਂ paradox ਹੈ। ਬੰਦਾ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਝਖਾਂ ਮਾਰ ਕੇ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਲੋੜਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਆਪ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਾਣੀ ਗੁਰੂ ਚਰਨਾਂ ਵਿਚ ਉਧਰ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਹਿਬ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ

ਐਸਾ ਜਗੁ ਦੇਖਿਆ ਜੁਆਰੀ॥
ਸਭਿ ਸੁਖ ਮਾਂਗੈ ਨਾਮੁ ਬਿਸਾਰੀ॥ (ਪੰਨਾ 222)

ਇਹ ਰਸ ਕੇਵਲ ਰਸ ਨਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਗੰਨੇ ਦਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਫਲ ਦਾ ਰਸ। ਇਹ ਤਾਂ ਅਗੰਮੀ ਰਸ ਹੈ, ਪ੍ਰੇਮ ਰਸ ਜਿਹੜਾ ਅੰਦਰੋਂ ਬੋਲ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਸਾਹਿਬ ਆਪ ਸੇਜ ਤੇ ਬੈਠੇ ਹਨ ਤੇ ਸੇਜ ਸੁਹਾਵੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਬ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਨ, ਵੇਖ ਲੈ ਸੇਜ ਸੁਹਾਵੀ ਵੀ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਸੁਖਹਗਾਮੀ ਵੀ। ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਬ ਆਪਣਾ ਰੰਗ ਭੇਜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਲੋਕੀਂ ਘਬਰਾ ਕਿਉਂ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਬ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ-

"ਜੋ ਮੈ ਬੇਦਨ ਸਾ ਕਿਸੁ ਆਖਾ ਮਾਈ॥
ਹਰਿ ਬਿਨੁ ਜੀਉ ਨ ਰਹੈ ਕੈਸੇ ਰਾਖਾ ਮਾਈ॥
(ਪੰਨਾ 990)

ਤਾਂ ਮੈਂ ਰੋ ਰੋ ਕੇ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਕੇ, ਕਾਹਲੀ ਪੈ ਕੇ ਰੋਣ ਪਿੱਟਣ ਨਹੀਂ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ। ਗੁਰੂ ਦੇ ਲਫਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੀ ਨਹੀਂ-

ਹਉ ਰਹਿ ਨ ਸਕਾ ਬਿਨੁ ਦੇਖੇ ਪ੍ਰੀਤਮਾ
ਮੈ ਨੀਰੁ ਵਹੇ ਵਹਿ ਚਲੈ ਜੀਉ॥ (ਪੰਨਾ 94)
ਹੁਣਿ ਕਦਿ ਮਿਲੀਐ ਪ੍ਰਿਅ ਤੁਧੁ ਭਗਵੰਤਾ॥
(ਪੰਨਾ 96-97)

ਤਾਂ ਹੁਣ ਜਦ ਉਹ ਆ ਕੇ ਅਨੰਦ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਦੇ ਲਫਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਰਚ ਰਚ ਕੇ ਕਹਵਾਂ,

ਤੁਧੁ ਆਵਤ ਮੇਰਾ ਮਨੁ ਤਨੁ ਹਰਿਆ
ਹਰਿ ਜਸੁ ਤੁਮ ਸੰਗਿ ਗਾਵਨਾ॥ (ਪੰਨਾ 1018)
ਸੁਹਾਗੁ ਹਮਾਰੋ ਅਬ ਹੁਣਿ ਸੋਹਿਓ॥ (ਪੰਨਾ 372)
ਸਭ ਕਾਮਣਿ ਤਿਆਗੀ ਪ੍ਰਿਉ ਪ੍ਰੀਤਮੁ ਮੇਰਾ॥
(ਪੰਨਾ 737)

ਸਵਾਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪ੍ਰਭੂ ਆਪੇ ਰੰਗਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਵਾਲ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਵਾਲ ਇਕੋ ਹੈ- ਕੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਆਪ ਮਿਟਾਉਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹਾਂ ਯਾ ਨਹੀਂ। ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਸੀਂ ਰਸ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪਰ ਵਿਸ਼ਟਾ ਦਾ ਰਸ ਵੀ ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹਾਂ,

ਸੋਹੇ ਬੰਕ ਦੁਆਰ ਸਗਲਾ ਬਨ ਹਰਾ॥

ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਖਿਆਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤੂੰ ਘਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਮੇਰਾ ਹਾਲ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,

ਪਾਣੀ ਅੰਨੁ ਨ ਭਾਵੈ ਮਰੀਐ ਹਾਵੈ
ਬਿਨੁ ਪਿਰ ਕਿਉ ਸੁਖੁ ਪਾਈਐ॥ (ਪੰਨਾ 245)

ਸੱਚਮੁੱਚ ਮੈਂ ਇਹ ਸੋਚਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਕੋਈ ਪਿਰ ਬਿਨਾ ਸੁਖੀ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਫਿਰ ਇਹ ਖਿਆਲ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਸੁਆਮੀ ਆਪ ਹੋਵੇ ਉਹ ਦੁਖ ਕਿਵੇਂ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਪਰ ਅਸੀਂ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਟਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਮਿਲਾ ਕੇ ਖਾਣ ਵਾਲੇ ਦੋਵੇਂ ਰਸ ਭੁਲ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਦੁਖੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਸੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ।

ਪਰ ਅੱਜ ਤਾਂ ਮੈਂ ਅਸਮਾਨਾਂ ਤੇ ਉਡ ਰਹੀ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਮੇਰੇ ਆਂਗਨ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਮਾਲਿਕ ਆ ਗਿਆ, ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ ਸੁਹਾਵੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਜੇ ਉਹ ਨਾ ਬੁਲਾਵੇ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਗੌਲਦਾ, ਪਰ ਜਦ ਉਹ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਜੀ-ਜੀ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹਾਂ-

ਜਾ ਤੂ ਤਾ ਮੈ ਮਾਣੁ ਕੀਆ ਹੈ
ਤੁਧੁ ਬਿਨੁ ਕੇਹਾ ਮੇਰਾ ਮਾਣੋ॥ (ਪੰਨਾ 557)

ਨਾਲੇ,

ਜਾ ਤੂੰ ਅੰਦਰਿ ਤਾ ਸੁਖੇ ਤੂੰ ਨਿਮਾਣੀ ਮਾਣੀਆ॥
(ਪੰਨਾ 761)

ਤੇਰੀ ਆਮਦ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰੋਂ ਆਨੰਦ ਦੇ ਫੁਹਾਰੇ ਫੁੱਟ ਪਏ ਹਨ। ਮੈਂ ਹੌਲੀ ਫੁਲ ਵੀ ਹੋ ਗਈ ਹਾਂ ਤੇ ਅਮੋਲੀ ਤੇ ਭਾਰਾਂ ਤੋਲੀ ਵੀ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਾਪਾਂ ਦੇ ਭਾਰ ਤੋਂ ਖਾਲੀ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਹਿਮਤਾਂ ਦੀਆਂ ਦਾਤਾਂ ਦਾ ਭਾਰ। ਹੈ ਨਾ, ਕਮਾਲ? ਫੇਰ ਸਰਬ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ। ਤੂੰ ਸਭ ਦਾ ਪਤੀ ਹੈਂ, ਮੇਰਾ ਵੀ, ਮੁਸਲਮਾਨ, ਹਿੰਦੂ, ਫਰੈਂਚ, ਅਮਰੀਕਨ ਦਾ ਵੀ। ਪੈਰਿਸ ਯਾਦ ਆ ਗਿਆ। ਤੂੰ ਪੈਰਿਸ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਸਾਥੀ ਬਣਾਏ ਬੁੱਢੇ, ਬੁੱਢੀਆਂ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਚਿਅਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਲਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਮ ਜਪਾਣ ਤੇ ਵੀ

ਲਾਇਆ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ Jesus ਪ੍ਰਤੀ ਸਿਦਕ ਮੁੜ ਵਾਪਸ ਕਰਾਇਆ।

ਮੇਰੀ ਸੇਜ ਤੇ ਸੌਂਕੇ ਯਾਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ-

ਗੁਰ ਕਾ ਸਬਦੁ ਕਰਿ ਦੀਪਕੋ
ਇਹ ਸਤ ਕੀ ਸੇਜ ਬਿਛਾਇ ਰੀ॥ (ਪੰਨਾ 400)

ਅੰਦਰੋਂ ਹੋਰ ਹੋਰ ਜੋਰ ਨਾਲ ਫੁਟ ਰਹੀ ਹੈ ਸਰਬ ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ। ਦਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕੋਠੀ ਚੜ੍ਹ ਜਾਵਾਂ ਤੇ ਗਾਵਾਂ-

ਗਾਉ ਗਾਉ ਰੀ ਦੁਲਹਨੀਆ ਮੰਗਲਚਾਰਾ॥
ਮੇਰੇ ਗ੍ਰਿਹ ਆਏ ਰਾਜਾ ਰਾਮ ਭਤਾਰਾ॥
(ਪੰਨਾ 482)

ਸ਼ਰਮਾ ਗਈ ਹਾਂ? ਅੰਦਰ ਹੀ ਉਹ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਸ਼ਰਮਾਉਂਦੀ ਕਿਉਂ ਹੈਂ? ਮੈਂ ਆਪ ਨਹੀ ਕੀਤਾ-

ਖੋਲ ਕਿਵਾੜਾ ਮਹਲ ਬੁਲਾਇਆ
ਜੈਸਾ ਸਾ ਤੈਸਾ ਦਿਖ ਲਾਇਆ॥
ਤੋਹੀ ਮੋਹੀ ਮੋਹੀ ਤੋਹੀ ਅੰਤਰੁ ਕੈਸਾ॥ (ਪੰਨਾ 93)

ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਖੇਡ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਮੇਰਾ ਬਿਰਦ ਹੈ ਅਕਿਰਤ ਘਣਾ ਨੂੰ ਪਾਲਣਾ। ਅੰਦਰੋਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ-

ਤੂੰ ਅਕਿਰਤਘਣ ਹੈਂ ਪਰ ਜੇ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਪਰਦੇ ਨਾ ਢਕਾਂ ਤਾਂ ਕਉਣ ਗਾਏਗਾ-

ਢਾਕਨਹਾਰੇ ਪ੍ਰਭੂ ਹਮਾਰੈ॥ (ਪੰਨਾ 1117)

ਬਸ ਯਾਦ ਰਖੀਂ, ਇਹ ਰਸ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਤੇਰਾ ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ। ਫੇਰ

ਅਨਦ ਮੰਗਣ ਰਸੁ ਘਣਾ॥

ਬਣ ਜਾਏਗਾ।

ਦਿਨੁ ਰੈਣ ਰਲੀਆ ਕਰੈ ਕਾਮਣਿ ਮਿਟੇ ਸਗਲ ਅੰਦੇਸਾ॥
ਬਿਨਵੰਤਿ ਨਾਨਕ ਕੰਤੁ ਮਿਲਿਆ ਲੋੜਤੇ ਹਮ ਜੈਸਾ॥
(ਪੰਨਾ 247)

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਨਾ

ਭਾਈ ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ ਖਾਲਸਾ : ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ 'ਗੁਰਮਤਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' 'ਚੋਂ

ਕਰਤਾ ਪੁਰਖ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਾਇਨਾਤ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਸਰ ਕਰ ਰਹੇ, ਹਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਸੰਗੀਤਕ ਤਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਪਰਤ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ, ਰੰਗ-ਨਸਲ, ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਭੇਦ-ਭਾਵ ਤੇ ਹੱਦ-ਬੰਨੇ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਜਗ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕੋਈ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇਸ ਸ਼ੀਰੀ ਤੇ ਰੱਬੀ ਅਨਮੋਲ ਸੌਗਾਤ ਨੂੰ ਜੀਵ ਜੰਤੂਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤਮਾਮ ਬਨਸਪਤੀ ਵੀ ਕਬੂਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕੋਮਲ ਕਲਾ ਦਾ ਖ਼ੂੰਖਾਰ ਜਾਨਵਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਅਸਰ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਦੂਮਈ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਪਾਕ-ਪਵਿੱਤਰ ਤੇ ਉਸ ਝਰਨੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਸੀਤਲਤਾ ਤੇ ਮਿਠਾਸ ਦੁਆਰਾ ਸਭਨਾਂ ਦੀ ਪਿਆਸ ਬੁਝਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਗਾਇਨ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸੰਗੀਤ ਸਭ ਤੋਂ ਬਿਖਮ, ਬਾਰੀਕ ਅਤੇ ਸਿਰਮੌਰ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਸਾਧਨਾ, ਤਪੱਸਿਆ ਤੇ ਬੰਦਗੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਸੱਚੇ ਮਾਲਕ ਘਟ-ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਬਾਰਗਾਹ ਤੱਕ ਅਤਿ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਰੱਬੀ ਪੈਗਾਮ ਹੈ ਤੇ ਸੱਚੇ ਪਰਵਦਗਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭਲੀ ਸੋਝੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਗਿਜ਼ਾ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਖੁਰਾਕ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸ਼ੀਤਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਕ ਗੈਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪੱਥਰ-ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮੋਮ ਕਰ ਦੇਣ ਦਾ ਅਥਾਹ ਬਲ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਤੇ ਸੋਹਜ ਕਲਾਵਾਂ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਵਿਚ ਉਤਰ ਕੇ ਜੀਵ ਨੂੰ ਸਰਸ਼ਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਨ ਲਈ, ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਲੱਗ ਪਕੜ ਤੇ ਸਮਝ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਭਾਵੇਂ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਅਧੀਨ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਪਰ ਅਗਾਂਹ ਜਾ ਕੇ ਮਨੁਖ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਈ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਲਿਆ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ (1) ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ, (2) ਲਾਈਟ ਕਲਾਸੀਕਲ, (3) ਲੋਕ ਗੀਤ, ਫੋਕ, ਪੋਪ, ਰੌਕ ਇਤਿਆਦਿ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਨੀਂਹ ਅਤੇ ਜਨਮ ਦਾਤਾ ਕੇਵਲ ਤੇ ਕੇਵਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਪੱਕੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਬੂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੇ ਕਾਫੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਗਾਇਨ ਕਲਾ ਸੀ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਕਲਾ।

ਕੋਈ ੫੩੫ ਕੁ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ-- 'ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਆਮਦ ਨਾਰਾਇਣ ਸਰੂਪ ਹੁੰਮਾਨਾਂ ਨਿਰੰਜਨ ਨਿਰੰਕਾਰ ਰੂਪ' ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪਰਗਟ ਹੋਏ ਸਾਹਿਬ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ, ਜੋ ਤਮਾਮ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਤੇ ਲੋਕਾਈ ਲਈ, ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦੇ ਮੁਦਈ ਤੇ ਅਨਾਥਾਂ ਬੇਸਹਾਰਿਆਂ ਲਈ ਮਸੀਹਾ ਬਣ ਕੇ ਆਏ ਸਨ, ਆਪ ਜੀ ਹੱਕ, ਸੱਚ ਅਤੇ ਇਨਸਾਫ ਪਸੰਦੀਦਾ ਅਲੰਬਰਦਾਰ ਤਾਂ ਸਨ ਹੀ, ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਦੂਤ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸੰਗ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲੇ ਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਹੱਕ ਸੱਚ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤੇ ਤੋਰਨ ਲਈ ਠਾਨ ਲਈ। ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਜਾਣ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਮਾਲਕ ਨੂੰ ਵੀ ਅਤਿ ਪਿਆਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਅਗੰਮੀ ਮਿਠਾਸ ਹੈ, ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਤੇ ਸਮੂਹ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਤਮ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਅਰਾਧਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆਸਾਨ ਰਸਤਾ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਹਿੰਦੂ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਚਾਰ ਵੇਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਮਵੇਦ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰ ਦੇਵਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੁਰ ਰਾਖਸ਼ਸ। ਸੋ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਜੀ ਦੀ ਮਹਾਨ ਸੋਚ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵੱਸ ਰਹੇ ਮਲੇਛ, ਮੰਦਬੁੱਧੀਏ, ਮਨਮੱਤੀਏ, ਆਪ-ਹੁੱਦਰੀਏ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪਗਡੰਡੀ ਤੋਂ ਭਟਕੇ ਭੁੱਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਮਾਰਗ ਤੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਭਗਤੀ-ਭਾਵ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬਾਣ ਮਾਰਨਾ ਅਤਿ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕੋਮਲ ਵਿੱਦਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਪਥਰੀਲੇ ਤੇ ਮਾਰਖੋਰੇ ਨਿਰਦਈ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਪਿਘਲਾਉਣ ਦੀ ਅਥਾਹ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਆਪ ਜੀ

ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਉਦਾਸੀ, ਮੌਜੂਦਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪਾਕ-ਪਵਿੱਤਰ ਧਰਤੀ ਦੇ ਸੁਲਤਾਨਪੁਰ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ, ਜੋ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਾਦਨ ਕਲਾ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਸੋਝੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ, ਨੂੰ ਹੁਕਮ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮਰਦਾਨਿਆਂ, ਜਾਹ ਲਹਿੰਦੇ ਵੱਲ ਨੂੰ ਤੁਰ ਜਾ, ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ 10 ਕੋਹ ਦੂਰ ਜੰਗਲ ਬੀਆਬਾਨ ਵਿਚ ਇਕ ਕੁੱਲੀ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਰੱਖ ਰਿਹਾ ਭਾਈ ਫਿਰੰਦਾ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਿਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਪਾਸ ਰਬਾਬ ਨਾਮੀ ਤੰਤੀ ਸ਼ਾਜ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਉਹ ਤੇਰਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰ ਰਿਹੈ ਤੇ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਰਬਾਬ ਲੈ ਕਰ ਝਬਦੇ ਵਾਪਸ ਆਵਣਾ, ਅਸਾਂ ਲੰਮੇਰੀ ਵਾਟ ਨੂੰ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੇ ਹੁਕਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇੰਝ ਹੀ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਰਬਾਬ ਲਿਆ ਕੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਵਿਚ ਭੇਟ ਕੀਤੀ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੇ ਫੁਰਮਾਇਆ ਕਿ ਮਰਦਾਨਿਆਂ, ਇਸ ਰਬਾਬ ਦੀਆਂ ਤਰਬਾਂ ਤੇਰੇ ਹੀ ਹੱਥਾਂ ਲਈ ਨੇ। ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਜੀ ਨੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੂੰ ਅਤਿ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਨਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੂੰ ਪਰਪੱਕ ਰਬਾਬੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। (ਨੋਟ: ਜਿਸ ਭਾਈ ਫਿਰੰਦੇ ਨਾਮੀ ਵਿਅਕਤੀ ਪਾਸੋਂ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਰਬਾਬ ਲੈ ਕੇ ਆਏ ਸਨ, ਉਸ ਪਿੰਡ ਦਾ ਨਾਮ ਅੱਜਕੱਲ ਭਰੋਆਣਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਕਪੂਰਥਲਾ ਦੇ ਮੰਡ ਦੇ ਇਲਾਕੇ, ਦਰਿਆ, ਬਿਆਸ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉੱਤੇ ਸਥਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਅੱਜਕੱਲ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਆਲੀਸ਼ਾਨ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਰਬਾਬਸਰ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਤੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਕਾਫੀ ਅਣਗੌਲੀ ਹੋਈ ਜਗ੍ਹਾ ਸੀ ਪਰ ਕਾਰ ਸੇਵਾ ਵਾਲੇ ਬਾਬਿਆਂ ਨੇ ਇਸ ਮਹਾਨ ਅਸਥਾਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ।)

ਅਕਾਲ ਰੂਪ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਬਾਰੇ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਲਿਖਤ ਹੈ- "ਇਕੁ ਬਾਬਾ ਅਕਾਲ ਰੂਪ ਦੂਜਾ ਰਬਾਬੀ ਮਰਦਾਨਾ" (੧:੩੫) ਜੱਗ ਤਾਰਕ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜਗਤ ਨੂੰ ਤਾਰਨ ਲਈ ਮਾਲਕ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ, ਲੰਮੇਰੇ ਰਾਹਵਾਂ ਦੇ ਅਣਥੱਕ ਪਾਂਧੀ ਬਣ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੰਜ਼ੀਰਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਤੇ ਮੋਹ-ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਟੁਰ ਪਏ। ਬਿਖੜੇ ਰਸਤਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਤੱਕਦੇ ਕਿ ਇਥੇ ਭੁੱਲੇ ਭਟਕੇ ਲੋਕ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਹੀ ਡੇਰਾ ਲਾ ਕੇ ਸਮਾਧੀ ਲੀਨ ਹੋ, ਆਪਣੇ ਅਤਿ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਤੇ ਪਿਆਰੇ ਸਾਥੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਤ ਹੁੰਦੇ ਆਪਣੇ ਪਵਿੱਤਰ ਮੁਖਾਰਬਿੰਦ ਤੋਂ ਸਹਿਜ ਭਾਵ ਨਾਲ ਉਚਾਰਣ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਖਦੇ- "ਮਰਦਾਨਿਆਂ, ਬਾਣੀ ਆਈ ਹੈ, ਰਬਾਬ ਵਜਾਇ, ਕਾਈ ਸਿਫਤਿ ਖੁਦਾਇ ਦੀ ਕਰੀਏ" ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਹੁਕਮ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਿਆਂ ਰਬਾਬ ਨੂੰ ਸੁਰ ਕਰਦੇ ਅਤੇ "ਆਪਿ ਨਰਾਇਣੁ ਕਲਾ ਧਾਰਿ ਜਗ ਮਹਿ ਪਰਵਰਿਯਉ" ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤ ਆਚਾਰੀਆ, ਉਸਤਾਦਾਂ ਦੇ ਉਸਤਾਦ, ਸਮੇਂ ਦੇ ਰਾਗ ਮੁਤਾਬਿਕ ਅਜਿਹਾ ਅਲਾਪ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਅਤਿ ਤਾਲਮੇਲ ਨਾਲ ਰਬਾਬ ਦੀਆਂ ਤਰਬਾਂ ਉੱਤੇ ਹੱਥ ਫੇਰਨ ਲੱਗਦੇ, ਬਸ ਫਿਰ ਕੀ ਸੀ, ਸਮਾਂ ਰੁਕ ਜਾਂਦਾ, ਪੰਛੀਆਂ ਦਾ ਚਹਿਚਹਾਉਣਾ ਬੰਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ, ਝਰਨਿਆਂ ਤੇ ਨਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ, ਤਮਾਮ ਬਨਸਪਤੀ ਅਤੇ ਜੰਗਲ ਦੀ ਸਰਸਰਾਹਟ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ, ਹਰ ਪੰਛੀ ਪਰਿੰਦਾ, ਜੀਵ, ਖ਼ੂੰਖਾਰ ਜਾਨਵਰ ਅਤੇ ਦਾਨਵ ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਮਦਮਸਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਖੋ ਜਾਂਦੇ। ਪਾਤਸ਼ਾਹ, 'ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ' ਵਿਚੋਂ ਗੁਰ-ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਝੜੀ ਲਗਾਉਂਦੇ ਕਿ, ਸੁੱਕ ਸੜ ਚੁੱਕੇ, ਕੁਮਲਾਏ ਤੇ ਪੱਥਰ ਦਿਲ ਹੋਏ ਮਨਾਂ ਉੱਤੇ ਬਖਸ਼ਿਸ਼ ਦੀ ਬਰਸਾਤ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਅਤੇ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਬੰਜਰ (ਵੀਰਾਨ) ਪਈ ਧਰਤੀ ਵਾਂਗ ਸੁੱਕੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਹਰਿਆਲੀ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ। "ਕੀਰਤਨੁ ਨਿਰਮੋਲਕ ਹੀਰਾ॥ ਆਨੰਦ ਗੁਣੀ ਗਹੀਰਾ" ਉਪਰੰਤ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਇਲਾਹੀ ਬਚਨ ਸੁਣ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਹੀ ਲੋਕ ਨਿਹਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਇੰਝ ਭੁੱਲੇ ਭਟਕੇ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਕਰਕੇ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜੀ ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ਵੱਲ ਵਹੀਰਾਂ ਘੱਤ ਦਿੰਦੇ।

ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਰਮਾਂ ਅਤੇ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਫਿਰਕਿਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਤਿਕਾਰਤ, ਮਹਾਨ ਅਵਤਾਰ, ਪੈਗੰਬਰ ਅਤੇ ਵਲੀ, ਔਲੀਏ, ਫਕੀਰ ਤੇ ਸੰਤ ਹੋਏ ਨੇ, ਸਭਨਾਂ ਨੇ ਹੀ ਭੁੱਲੀ ਭਟਕੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦਾ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਹੜਾ ਮਾਰਗ ਅਤੇ ਤਰੀਕਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਚੁਣਿਆ, ਉਹ ਸਭਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਸੀ। ਆਪ ਜੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਦਰਦਮੰਦਾਂ ਤੇ ਦੀਨ ਦੁਖੀਆਂ ਪਾਸ ਖੁਦ ਚੱਲ ਕੇ ਗਏ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਭੇਦ ਭਾਵ ਜਾਂ ਵਿਤਕਰੇ ਦੇ ਸਭਨਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰ-ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ਵੰਡ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਾਮਨ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਭਰ ਛੱਡਿਆ।

ਅਚਾਰੀਆ ਰਜਨੀਸ਼ (ਓਸ਼ੋ) ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿ ਮੈਂ ਕਿਤਨੇ ਹੀ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਉਸ ਪ੍ਰਭੂ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਭਾਲ ਤੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਨਿਕਲਿਆ ਸਾਂ। ਜਦੋਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਬਣ ਰਹੀ ਤੇ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਵੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਮੈਂ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੇ ਸਿਰਮੌਰ ਤੇ ਮੁਕੱਦਸ ਅਸਥਾਨ, ਆਬੇ ਹਯਾਤ ਦੇ ਚਸ਼ਮੇ, ਸੱਚਖੰਡ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਜਾਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾਇਆ। ਮੈਂ ਉੱਥੇ ਸਿਰਫ ਕੁਝ ਕੁ ਸਮੇਂ ਲਈ ਹੀ ਰੁਕਣ ਲਈ ਸੋਚਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪਰਿਕਰਮਾ ਵਿਚ ਉਤਰਿਆ ਹੀ ਸਾਂ, ਮੇਰੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਗੈਬੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦਿਲਕਸ਼ ਆਵਾਜ਼ ਪਈ, ਜੋ ਕਿ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਹਜ਼ੂਰੀ ਰਾਗੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਗਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਂਝ ਹੀ ਇਕ ਰਾਗੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਸਰਾ ਜੱਥਾ ਬੈਠ ਕੇ ਫਿਰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਝੜੀ ਲਗਾ ਦਿੰਦਾ ਤੇ ਇਹ ਰੂਹਾਨੀ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸਵੇਰੇ ੨ ਵਜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਤ ੧੦:੩੦ ਵਜੇ ਤੱਕ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ। ਮੈਂ ਵਾਪਸ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਕਲਾਸੀਕਲ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਅੰਤਰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਕੀਲਿਆ ਕਿ ਮੈਂ ਕਈ ਮਹੀਨੇ ਇਸ ਅਗੰਮੀ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਰਸ ਮਾਣਦਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੀ ਉਹ ਮੰਜ਼ਿਲ ਦਿਸ ਪਈ ਜਿਸ ਦੀ ਮੈਂ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰੂ ਕੀਰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਮੇਰਾ ਧਿਆਨ ਅਜਿਹਾ ਲੱਗਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਮੈਂ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਾ ਭਗਤੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਗਵਾਚ ਜਾਂਦਾ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੀ ਪ੍ਰਵਾਜ਼ੀ ਉਡਾਰੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਉੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਪੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਨੂੰ ਕਦੀ ਅਜਿਹੇ ਅਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਸੀ, ਤਦ ਜਾ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦਾ ਮਾਰਗ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਖਾਸ ਕਾਰਨ ਸੀ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸੰਸਾਰੀਆਂ ਲਈ ਪ੍ਰਭੂ ਮਾਰਗ ਤਕ ਜਾਣ ਦਾ ਜੋ ਰਸਤਾ ਲੱਭਾ ਸੀ, ਉਹ ਨਵੀਨ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸੁਖਾਲਾ ਤਾਂ ਸੀ ਹੀ, ਪਰ ਜਲਦੀ ਜਲਦੀ ਤਹਿ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਵੀ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਇਲਮ ਸੀ ਕਿ ਜੇਕਰ ਉਸ ਰੱਬ ਸੱਚੇ ਦੀ ਸਿਫਤ ਸਲਾਹ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਝੱਬਦੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਬਾਰਗਾਹ ਜਾਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਓਸ਼ੋ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਸ ਇਹ ਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਸੀ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨੇ, ਉਸ ਪਰਮ ਕ੍ਰਿਪਾਲੂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਘਾੜੇ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਨੂੰ ਸੁਰ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਤੇ ਇੰਜ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮੈਂ ਵੀ ਧਿਆਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੁਰ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਓਟ ਲਈ, ਜੋ ਕਿ ਮੇਰੇ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਆਸਾਨ ਤੇ ਕਾਰਗਰ ਸਾਬਤ ਹੋਈ। ਸੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦਾ ਮਾਰਗ ਹੀ ਸੱਚ ਦੇ ਮਾਰਗ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਸਿੱਧਾ ਤੇ ਆਸਾਨ ਰਸਤਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਭੁੱਲੇ ਭਟਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਆਸਾਨ ਰਸਤਾ ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਟੇਢੇ ਮੇਢੇ ਰਾਹਵਾਂ ਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਤਾਂ ਲੋੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ।

ਪਰ ਉਥੇ ਸਵਾਲ ਉਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਾਇਨ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਸੁਣਿਆ ਜਾਵੇ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕੇ, ਮੰਜ਼ਿਲ ਸਰ ਹੋ ਸਕੇ? ਇਸਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 1. ਅਤਿ ਸੁਰ (ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ) ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮਾ ਭਗਤੀ ਅਧੀਨ ਇਕਾਗਰਤਾਵੱਸ, ਵਕਤ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। 2. ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭਲੀ ਸੋਝੀ ਹੋਵੇ, ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਭਾਵ ਅਰਥ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ, ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੋਵੇ। ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਫਨ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਹਾਸਿਲ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਅਤਿ ਸੁਰ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਰਿਆਜ਼ ਨਾਲ ਮੰਝੀ ਹੋਈ ਆਵਾਜ਼ ਹੋਵੇ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਫੁਰਮਾਨ ਹੈ:

ਬਿਨੁ ਕੰਠੈ ਕੈਸੇ ਗਾਵਨਹਾਰੀ॥ (ਪੰਨਾ ੧੧੪੦)

ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸੰਗੀਤ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕੁ ਗਾਥਾਵਾਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਨੇ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਰਾਜੇ, ਮਹਾਰਾਜੇ, ਬਾਦਸ਼ਾਹ, ਸਮਰਾਟ ਤੇ ਨਵਾਬ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਹੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜ ਗਾਇਕ ਰੱਖਦੇ ਸਨ, ਅਜਿਹੇ ਰਾਜ ਗਾਇਕ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬਕਾਇਦਾ ਸਿਖਲਾਈ ਤੇ ਸਾਧਨਾ ਨਾਲ ਰਿਆਜ਼ ਕਰਕੇ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟਿਆ ਹੋਵੇ। ਅਕਸਰ ਹੀ ਰਾਜ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਗਾਇਕ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਗਾਇਨ ਕਰ ਜਾਵੇ, ਉਸ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮਾਨ-ਸਨਮਾਨ, ਉਪਹਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਖਿੱਲਅਤਾਂ, ਖਜ਼ਾਨਿਆਂ ਤੇ ਮੋਹਰਾਂ ਦੀਆਂ ਖੁਰਜੀਆਂ ਨਾਲ ਨਿਵਾਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਵੱਈਏ, ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ ਪਾਸੋਂ ਦੀਪਕ ਰਾਗ ਸੁਣਨ ਦੀ ਜਿੱਦ ਕੀਤੀ ਕਿ ਮੀਆਂ

ਜੀ ਤੂੰ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਗਾਇਨ ਕਰ ਕੇ, ਦੀਪਕ (ਦੀਵੇ) ਜਗਾਉਣੇ ਹਨ। ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ ਜੀ ਨੇ ਹੁਕਮ ਦੀ ਤਾਮੀਲ ਕਰਦਿਆਂ ਸਿਰ ਝੁਕਾ ਦਿੱਤਾ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕਿਹਾ ਕਿ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸਲਾਮਤ ਦੀਪਕ ਰਾਗ ਤਾਂ ਮੈਂ ਗਾ ਦਿਆਂਗਾ, ਅੱਲਾ ਦੇ ਕਰਮ ਨਾਲ ਦੀਪਕ (ਦੀਵੇ) ਵੀ ਜਗ ਪੈਣਗੇ, ਪਰ ਤਨ ਬਦਨ ਵਿਚ ਇਤਨੀ ਤਪਸ਼ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਸੀਤਲ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਰਾਗ ਮੇਘ ਮਲ੍ਹਾਰ ਗਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਮਾਲਕ ਦਾ ਓਟ ਆਸਰਾ ਲੈ, ਪ੍ਰੇਮਾ ਭਗਤੀ ਅਧੀਨ ਭਰੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦੀਪਕ ਨੂੰ ਗਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਵਿਲੰਬਤ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ, ਮੱਧ ਲੈਅ ਅਤੇ ਦਰੁੱਤ ਲੈਅ ਤੱਕ ਰਾਗ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ, ਬੜ੍ਹਤਾਂ, ਗਮਕਾਂ, ਖਟਕਾ, ਮੁਰਕੀਆਂ, ਤਾਨਾਂ, ਆਲਾਪ, ਮੀਂਡਾ, ਸਪਾਰਟ ਤਾਨਾਂ, ਵਕਰ ਤਾਨਾਂ, ਜਵੜੇ ਕੀ ਤਾਨ ਅਤੇ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਤੱਕ ਬਾਖੂਬੀ ਗਾਇਆ। ਗਾਇਨ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਜੋਬਨ ਤੇ ਸੀ ਕਿ ਅਚਾਨਕ ਸੈਂਕੜੇ ਦੀਵੇ ਟਿਮਟਿਮਾਉਣ ਲੱਗੇ।

ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ ਦੀ ਜੈ ਜੈ ਕਾਰ ਹੋ ਗਈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਮਾਪਤੀ ਉਪਰੰਤ ਮੀਆਂ ਜੀ ਬਦਨ ਦੀ ਤਪਸ਼ ਨਾਲ ਕਰਾਹੁਣ ਲੱਗੇ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸਲਾਮਤ ਨੇ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਆਪਣੇ ਅਹਿਲਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਾਨਾਂ ਤੇ ਨਾਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਭੈਣਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਆਗਿਆ ਕੀਤੀ, ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਫਨ ਵਿਚ ਅਤਿ ਪਰਪੱਕ ਸਨ। ਤਾਨਾਂ ਤੇ ਨਾਨਾਂ ਨੇ ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਤੱਕਦਿਆਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਫਰਜ਼ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਿਆਂ, ਰਾਗ ਮੇਘ ਮਲ੍ਹਾਰ ਨੂੰ ਅਲਾਪਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਵਕਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਰੀਤੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪੜਦੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਗਾਇਨ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਜਦੋਂ ਰਾਗ ਦਾ ਆਨੰਦ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਤੱਕ ਪੁੱਜਾ ਤਾਂ ਬੱਦਲਾਂ ਦੀ ਗੜਗੜਾਹਟ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮੋਰਾਂ ਅਤੇ ਪਪੀਹਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸੁਰੀਲੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵੀ ਗੂੰਜਣ ਲੱਗੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਰਸਾਤ ਵੀ ਜ਼ੋਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਤਪਸ਼ ਸ਼ੀਤਲਤਾ ਵਿਚ ਬਦਲ ਗਈ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ ਨੂੰ ਅਤਿ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਹੋਈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਰਾਜ ਗਾਇਕ ਸਹੀ ਸਲਾਮਤ ਹੈ ਅਤੇ ਝੱਟ ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮੀਆਂ ਜੀ! ਇਤਨਾ ਸੁੰਦਰ ਗਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਕੁਰਬਾਨ ਹਾਂ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਮੇਰੇ ਨੌਂ ਰਤਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਤਨ ਵੀ ਹੈ, ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਬਹੁਤ ਇੱਜ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸ ਕਿ ਤੇਰੇ ਉਸਤਾਦ ਕੌਣ ਹਨ, ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਣਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹਾਂ।

ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਫਖਰ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮੇਰੇ ਸੰਗੀਤ ਉਸਤਾਦ ਸਾਹਿਬ ਪੰਡਤ ਹਰੀ ਦਾਸ ਜੀ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਦੂਰ ਹਿਮਾਲਿਆ ਦੇ ਪਹਾੜਾਂ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਥੇ ਜਾਣ ਲਈ ਜੰਗਲ ਬੀਆਬਾਨ ਦਾ ਬਿਖੜਾ ਪੈਂਡਾ ਤਹਿ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸੋਂ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਸੇਵਾ ਕਰ ਕੇ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਕਬਰ ਸਮਰਾਟ ਨੇ ਮੀਆਂ ਜੀ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਉਸਤਾਦ ਨੂੰ ਸੁਣੇ ਬਗੈਰ ਕਤੱਈ ਵੀ ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਮੀਆਂ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸਲਾਮਤ, ਗੁਸਤਾਖੀ ਮੁਆਫ, ਮੇਰੇ ਉਸਤਾਦ ਸਾਹਿਬ ਆਪਣੇ ਰੰਗ ਤੇ ਮੌਜ ਵਿਚ ਹੀ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਲਾਓ-ਲਸ਼ਕਰ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਨਗੇ। ਅਕਬਰ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਹਰ ਸ਼ਰਤ ਮਨਜ਼ੂਰ ਹੈ ਪਰ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਲਈ ਅਤਿ ਬੇਚੈਨ ਤੇ ਉਤਾਵਲਾ ਹਾਂ। ਸੋ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸਾਦੇ ਭੇਸ ਵਿਚ ਮੀਆਂ ਜੀ ਸੰਗ ਜੰਗਲਾਂ ਵੱਲ ਟੁਰ ਪਏ, ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਗੁਫਾ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕ ਪੁੱਜ ਗਏ, ਜਿਥੇ ਕਿ ਮੀਆਂ ਜੀ ਦੇ ਉਸਤਾਦ (ਗੁਰੂ) ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਪੰਡਤ ਹਰੀ ਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਮੁਕਾਮ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਵਿੱਥ ਉੱਤੇ ਮੀਆਂ ਜੀ ਅਤੇ ਅਕਬਰ ਸਮਰਾਟ ਨੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਅਧੀਨ ਡੇਰੇ ਲਗਾ ਲਏ। ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਮੁੱਕੀਆਂ, ਠੀਕ ਦਿਨ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਰ (ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ) ਪੰਡਤ ਜੀ ਨੇ ਰੱਬ ਦੀਅ ਇਬਾਦਤ ਵਿਚ ਜੁੜ ਰਿਆਜ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤੀ ਦੇ ਰਾਗ ਭੈਰਉ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਸਿਫਤਿ ਸਾਲਾਹ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ, ਕਈ ਘੰਟੇ ਗੁਜ਼ਰ ਗਏ। ਪਤਾ ਨਹੀ ਕਦੋਂ ਪਹੁਫੁਟਾਲਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਅਜਿਹੀ ਖਿੱਚ ਭਰਪੂਰ ਗੈਬੀ ਤੇ ਜਾਦੂਮਈ ਮਿਠਾਸ ਭਰੀ ਰੱਬੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਰਸ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੇ ਮਾਣਿਆਂ ਤਾਂ ਇਤਨਾ ਉਤਾਵਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਜਲਦੀ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਪਾਸ ਲੈ ਚੱਲੋ। ਸਮਾਪਤੀ ਉਪਰੰਤ ਇੰਜ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਅਕਬਰ ਸਮਰਾਟ ਪੰਡਤ ਹਰੀ ਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਉੱਤੇ ਢਹਿ ਪਿਆ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵੈਰਾਗਮਈ ਅੱਥਰੂਆਂ ਨਾਲ ਪੰਡਤ ਜੀ ਦੇ ਚਰਨ ਧੋ ਛੱਡੇ। ਪੰਡਤ ਜੀ ਤੋਂ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਲੈ ਚਾਲੇ ਪਾ ਦਿੱਤੇ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੀਆਂ ਜੀ ਤੇ ਅਗਲਾ ਸਵਾਲ ਦਾਗ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਤਾਂ ਪੰਡਤ ਜੀ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ

ਹੋ ਪਰ ਤੁਹਾਡੀ ਗਾਇਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪੰਡਤ ਜੀ ਜਿਤਨਾ ਰਸ ਤੇ ਖਿੱਚ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ? ਅਜਿਹਾ ਗਾਇਨ ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਹੀ ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਮੀਆਂ ਜੀ ਨੇ ਹੀਆ ਕਰ ਕੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨਿਮਰ ਸੁਭਾਅ ਨਾਲ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਹਜ਼ੂਰੇ ਆਹਲਾ, ਗੁਸਤਾਖੀ ਮੁਆਫ, ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ ਤਾਂ ਇਕ ਸੰਸਾਰੀ ਬੰਦੇ ਸਿਰਫ ਅਕਬਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੇਰੇ ਪੂਜਨੀਕ ਉਸਤਾਦ ਜੀ, ਪੰਡਤ ਹਰੀ ਦਾਸ ਜੀ, ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ, ਪਾਕ-ਪਰਵਦਗਾਰ ਉਸ ਖੁਦ ਪਰਮੇਸ਼ੁਰ ਲਈ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਬਚਨ ਸੁਣ ਕੇ ਅਕਬਰ ਬਹੁਤ ਹੈਰਾਨ ਹੋਇਆ ਕਿ ਮੀਆਂ ਜੀ, ਤੁਸਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਹੀ ਤੇ ਸੱਚ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਮੀਆਂ ਜੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਧੀਨਗੀ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜਹਾਂ-ਪਨਾਹ, ਮੈਂ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਖੁਲਾਸਾ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਿਤਨਾ ਵੀ ਖਜ਼ਾਨਾ ਮੇਰੇ ਉਸਤਾਦ ਪਾਸ ਜਾਂ ਮੇਰੇ ਪਾਸ ਹੈ, ਇਹ ਸਭ ਸਾਡੇ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪੀਰ ਦੀ ਰਹਿਮਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈਰਾਨ ਹੋਏ ਤੇ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਉਹ ਕਿਵੇਂ? ਉੱਤਰ ਮਿਲਿਆ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਸਨ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਪਾਸੋਂ, ਪੰਡਤ ਹਰੀ ਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹ ਮੈਂ ਖੁਦ ਅਤੇ ਬੈਜੂ ਬਾਵਰਾ ਜੀ, ਇਤਿਆਦਿ ਨੇ, ਪੰਡਤ ਹਰੀ ਦਾਸ ਜੀ ਪਾਸੋਂ ਸੰਗੀਤਕ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸਭ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਬਖਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਸਦਕਾ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਹ ਹੀ ਕਾਰਨ ਸੀ ਕਿ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ, ਪਾਤਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਗੱਦੀ ਉੱਤੇ ਨਸ਼ੀਨ ਗੁਰੂ ਕਿਆਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਜੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰ, ਸ੍ਰੀ ਗੋਇੰਦਵਾਲ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਅਸੀਸ ਲੈਣ ਲਈ ਵੀ ਪੁੱਜਾ ਸੀ।

(ਚਲਦਾ)

ਗੁਰੂਆਂ ਦਿੱਤੀ ਦਾਤ-ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ

ਬਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ : ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ, ਪਾਲਜ਼ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਆਰਗੇਨਾਈਜੇਸ਼ਨ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਜਦੋਂ ਜਗਤ ਜਲੰਦੇ ਦੇ ਕਲਿਆਨ ਲਈ ਇਲਾਹੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਉਚਾਰਨ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਕ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਰਬਾਬ ਵਾਦਕ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਾਥੀ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਹੋਇਆ। ਜਿੱਥੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਇਲਾਹੀ ਬਾਣੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੀ, ਉਥੇ ਇਸ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਢੁਕਵੇਂ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗਾਉਣਾ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਦਾ ਰਬਾਬ ਨਾਲ ਯੋਗ ਸਾਥ ਦੇਣਾ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਮੰਨ ਟੁੰਬਵਾਂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਸੀ।

"ਇਕ ਬਾਬਾ ਅਕਾਲ ਰੂਪ, ਦੂਜਾ ਰਬਾਬੀ ਮਰਦਾਨਾ"

ਇਸ ਨੂੰ ਜਿਸਨੇ ਵੀ ਸੁਣਿਆ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ, ਇਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਸੱਜਣ ਠੱਗ ਅਤੇ ਕੌਡੇ ਰਾਖਸ਼ ਵਰਗੇ ਕਠੋਰ ਦਿਲ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਏ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਬਦਲਾਅ ਤੋਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਬਾਕੀ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਉਚਾਈਆਂ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸਰੰਦੇ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ, ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸਾਰੰਗੀ ਨੂੰ ਬੀਰ ਰਸ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਇਕ ਬਹਾਦਰ ਯੋਧਾ, ਸਰਬੰਸਦਾਨੀ ਜਾਂ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਕਵੀ ਹੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਨੇ ਤਾਊਸ ਅਤੇ ਤਾਨਪੂਰੇ ਨਾਲ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਬੁਲੰਦੀਆਂ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਬਹੁਤ ਮਜ਼ਬੂਤ ਸੀ ਅਤੇ ਧਮਾਰ ਗਾਉਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨਿਪੁੰਨ ਸਨ। ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚਲੇ 59 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ 34 ਰਾਗ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਇਜ਼ਾਦ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਰਾਗ ਹਨ, ਜੋ ਦੋ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਰੰਗ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਰਾਗ ਗਾਉੜੀ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚਲੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ 6 ਰਾਗ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਉੱਤਰੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਦੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਮਿਲਨ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਲਗਨ ਅਤੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੀ ਇਕ ਉੱਚ ਮਿਆਰੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ। ਪਰ ਅਫਸੋਸ! ਬਹੁਤ ਜਲਦੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਕਹਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਇਸ ਅਦਭੁਤ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਲਗਭਗ ਵਿਸਾਰ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਦੱਸਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੱਕ ਇਸ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਰਬਾਬੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਲੰਬਾ ਸਮਾਂ ਸੇਵਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਨਿਰਧਾਰਤ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਵਾਲੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸਰੋਤੇ ਅੱਜ ਲੱਭਣੇ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ।

ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਸਰਬ ਉਤਮ ਸੰਸਥਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੇ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਕਦੇ ਕੋਈ ਖਾਸ ਉਪਰਾਲਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਜਦਕਿ ਇਸ ਅਦੁੱਤੀ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ ਅਤੇ ਸੁਆਰਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਇਸੇ ਸੰਸਥਾ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕੋਲ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਕੋਈ ਕਮੀ ਵੀ ਨਹੀ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਅੱਜ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਗਠਨਾਂ, ਡੇਰਿਆਂ, ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਭ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਇਮਾਰਤਾਂ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਕਰਨ, ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਬੈਨਰਾਂ ਥੱਲੇ ਸਮਾਗਮਾਂ, ਸਮਾਰੋਹਾਂ ਅਤੇ ਲੰਗਰਾਂ ਦੇ ਆਯੋਜਨ ਕਰਨ ਤੇ ਹੀ ਲੱਗਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਲ ਦੀ ਰੂਹ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਅਤੇ ਮੁਖੀਆਂ ਦਾ ਖੁਦ ਇਸ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਅਨਜਾਨ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਹਾਨ ਵਿਰਸੇ ਪ੍ਰਤੀ ਅਸੀਂ ਕਿੰਨੇ ਅਵੇਸਲੇ ਹਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਮੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਬਣਾਏ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਦੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ

ਘਾਲਣਾ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਹੋਰ ਸਭ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਿਵਾਏ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚਲੀ ਰਬਾਬ ਦੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ। ਅੱਜ ਦੀ ਸਰੋਦ ਰਬਾਬ ਦਾ ਹੀ ਕੁਝ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਬੇਸ਼ੱਕ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਾਂਹ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਰਹਿ ਗਈ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਅੱਜ ਵੀ ਕਸ਼ਮੀਰ, ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਆਦਿ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਈ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਤਾਂ ਮਰਦਾਨੇ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗੀ ਜਾਂ ਵਾਇਲਨ ਵਾਂਗ ਗੱਜ਼ ਨਾਲ ਵੱਜਣ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਅਨਜਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਧਿਆਨ ਇਸ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ ਮਹਾਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਇਹ ਅਣਭੋਲ ਗਲਤੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੁੱਲ ਹੋ ਨਿਬੜੇਗੀ।

ਬੇਸ਼ੱਕ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਕਮੇਟੀ ਸਮੇਤ ਕਿਸੇ ਵੱਡੀ ਸੰਸਥਾ ਨੇ ਸੰਗਠਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਰਸੇ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਖਾਸ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ ਪਰ ਨਾਮਧਾਰੀ ਸੰਪਰਦਾ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਸਮਝਦਾਰ ਸਰੋਤੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਸੰਪਰਦਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਛੋਟੇ ਬੱਚੇ ਵੀ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ, ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਵੀ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਸੰਸਥਾ ਵਾਂਗ ਜੇਕਰ ਹੋਰ ਵੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਉਪਰਾਲੇ ਕਰਨ ਤਾਂ ਚੰਗੇ ਨਤੀਜੇ ਜ਼ਰੂਰ ਨਿਕਲਣਗੇ। ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਸਥਿਤ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਵੱਡੇ ਬਜਟ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਸਮਾਗਮਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਬੱਚਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਸਿਖਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਇਸ ਕਲਾ ਵਿਚ ਉਹ ਕੋਈ ਖਾਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਛੱਡ ਸਕੇ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਸੰਤ ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਜਵੱਦੀ ਕਲਾਂ ਨੇ 'ਅਦੁੱਤੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ' ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਟੇਜ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਅਨੰਦ ਦੂਰੋਂ ਨੇੜਿਓਂ ਆਏ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੇ ਖੂਬ ਮਾਣਿਆ। ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚਲੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਦਸ ਕੈਸਟਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਿਖਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਫੀ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਡਾ. ਜਗੀਰ ਸਿੰਘ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵੱਲੋਂ ਹੋਰ ਉਪਰਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਨਾਂਅ ਦੀ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਲਿਖੀ ਕਿਤਾਬ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦਰਪਨ ਵੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਯੋਗ ਕੰਮ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਈ ਬਲਦੀਪ ਸਿੰਘ (ਦਿੱਲੀ) ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਇੰਗਲੈਂਡ) ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਛੋਟੀ ਉਮਰੇ ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਬਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਏਅਰਫੋਰਸ ਵਰਗੇ ਕੈਰੀਅਰ ਨੂੰ ਛੱਡ, ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲਿਜਾਉਣ ਲਈ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਧਰੁਪਦ ਮਾਹਿਰਾਂ ਪਾਸੋਂ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਰਸੇ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਘਾਲਣਾ ਘਾਲੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਜਵਾਲਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੋਤਰੇ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਗਿਆਰਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸਿਤਾਰੇ ਭਾਈ ਬਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਹੁਣੇ ਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕੈਡਮੀ ਦਿੱਲੀ ਨੇ ਅਵਾਰਡ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚਲੇ 59 ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਅੱਠ ਸੀਡੀਜ਼ ਦਾ ਸੈੱਟ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ 'ਮੇਰੇ ਮਨ' ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਉਪਲਭਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੈੱਟ ਨਾਲ ਛਾਪੀ ਇਕ 194 ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਕਿਤਾਬ, ਹਰ ਗਾਏ ਗਏ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਭਾਵ ਅਰਥ ਅਤੇ ਵਰਤੇ ਗਏ ਰਾਗ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਇਕ ਵੈੱਬਸਾਈਟ www.sikhmusicalheritage.com ਵੀ ਉਪਲਭਦ ਕਰਵਾਈ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਲਈ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਹਜ਼ੂਰੀ ਰਾਗੀ ਸ੍ਰੀ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ (1955 ਤੋਂ 1991 ਤੱਕ) ਦਾ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹੀ ਇਕ ਸਥਾਨ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 3000 ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ਬਦ ਕੰਠ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 250 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਵੀਨ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਜਾਉਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੀਨ ਹਨ। ਪਿਤਾ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੇ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਖੂਬੀ ਅੱਗੇ

ਤੋਰਿਆ ਹੈ। ਪੁਸ਼ਤੈਨੀ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਭਾਈ ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ ਜਖਮੀ ਐਸੇ ਕੀਰਤਨੀਏ ਹਨ ਜੋ ਧਮਾਰ ਵਰਗੀਆਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਗਾਉਣ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹਨ ਅਤੇ ਲੈਅਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸੱਤ ਸਮੁੰਦਰ ਪਾਰੋਂ ਆਏ ਇਕ ਗੋਰੇ ਸਿੱਖ ਭਾਈ ਕ੍ਰਿਸ ਮੋਨੀ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰਬਾਬ ਤੇ ਬਹੁਤ ਖੋਜ ਭਰਪੂਰ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਬਾਬ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਖੋਜ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣਾ, ਇਸ ਨੂੰ ਵਜਾਉਣਾ, ਖੁਦ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਵਰਤਨਾ, ਦੂਸਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਣਾ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਬਣਨਾ ਸੱਚਮੁੱਚ ਕਾਬਿਲੇ ਤਾਰੀਫ ਹੈ। ਸਿੰਘ ਬੰਧੂਆਂ ਨੇ ਵੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਚੰਗੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿਖਾਈ ਹੈ।

80ਵਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਹੋਰ ਵੀ ਨਿਘਾਰ ਵੱਲ ਚੱਲ ਪਿਆ ਸੀ, ਜਦ ਕੁਝ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਨੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਾਖੀਆਂ ਸੁਨਾਉਣ ਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਘੱਟ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇ ਕੇ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਸਾਖੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੁਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਕਿ ਸਰੋਤੇ ਉਸ ਕੰਨ ਰਸ ਵਿਚ ਹੀ ਡੁੱਬੇ ਰਹਿੰਦੇ। ਇਸ ਸੌਖੇ ਢੰਗ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਅਨਜਾਣਾਂ ਨੇ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਗਦੇ ਵੇਗ ਵੱਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਦੇਖ, ਕਈ ਪੁਰਾਣੇ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਪਿਆ। ਪਰ ਵਗਦੀਆਂ ਹਨੇਰੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਡਟਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਲੋਕ ਨਿਤਰ ਹੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਗੀ (ਸ਼੍ਰੀ ਨਗਰ ਵਾਲੇ) ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਥੀ ਇਸ ਨਿਘਾਰ ਵੱਲ ਵਗਦੇ ਵਹਿਣ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਤਦ ਤੱਕ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਖੜ੍ਹੇ ਰਹੇ ਜਦ ਤੱਕ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਰੁਖ ਹੀ ਨਾ ਮੋੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਰਾਗ ਵਿੱਦਿਆ ਦੇ ਬਹੁਤ ਧਨੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਪਰ ਸ਼ਾਂਤ ਮਨ ਨਾਲ ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜੋ ਫਿਰ ਤੋਂ ਪਿਰਤ ਪਾਈ ਉਸਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਕੀਰਤਨੀਏ ਹੁਣ ਤੱਕ ਅਪਨਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਢਹਿੰਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਤੋਂ ਉਭਰੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਿਹਾ।

ਅੱਜ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਸਿਰਫ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ ਤੇ ਬਲਕਿ ਸੰਗਠਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਲਈਏ। ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਕਮੇਟੀ ਸਮੇਤ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵੀ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਖਸ਼ਿਸ਼, ਇਕ ਅਦਭੁੱਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਰਸਾ- "ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ" ਦੀ ਸੰਭਾਲ, ਸੁਆਰ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਤਨੋਂ ਮਨੋਂ ਉੱਦਮ ਕਰਨ ਤਾਂ ਕਿ ਨਾ ਸਿਰਫ ਚੰਗੇ ਕਲਾਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੋਣ, ਬਲਕਿ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਮਿਆਰੀ ਸਰੋਤੇ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਦਰਦਾਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਹੀ ਕੋਈ ਕਲਾ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਕਹਾਉਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਹ ਸਾਡਾ ਫਰਜ਼ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਅਨਮੋਲ ਰਤਨ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਸੰਭਾਲੀਏ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਮਨ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਮਿਲਣ ਦਾ ਪਹੁੰਚ ਮਾਰਗ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ-

ਕਲਜੁਗ ਮਹਿ ਕੀਰਤਨ ਪਰਧਾਨਾ॥
ਗੁਰਮੁਖਿ ਜਪੀਐ ਲਾਇ ਧਿਆਨਾ॥

Musical Instruments

G.S. Mansukhani : Courtesy *'Indian Classical Music & Sikh Kirtan'*

Right from the Vedic times, musical instruments were used in India. Ancient sculptures and temples show different kinds of drums, whistles, flutes, harps, gongs, and bells. During the many following centuries, these rough instruments were developed and refined into the forms in which we see them today. Some of the instruments are now decorated with ivory, silver, gold and peacock--feathers. Some of the instruments have facilities for playing delicate *gamaks*. Musical instruments are made by skilled craftsmen who have knowledge of musical sounds. The important towns where these instruments are manufactured are Lucknow, Rampur, Madras and Tanjore.

Nowadays, many musical instruments are used, as for example, *tanpura, sitar, harmonium, veena, sarangi, sarod, been, bansari, flute, tabla, pakhawaj, mridanga, dholak*, etc. Some of the instruments are of foreign origin, but Indians have adopted them, as for example *harmonium* and clarionet. Musical instruments perform one or more of the following functions: (a) to give the rhythm, (b) to provide the tonic note in the form of a drone, and (c) to accompany the vocal music point by point (1). These instruments can be divided under two categories: svaravad (note instruments), and *tal vad* (rhythm instruments). The first category of instruments are those which produce *svaras* (notes) e.g. *sitar, sarod, bansari, harmonium,* etc. *Tal vad* includes those instruments which produce rhythm, e.g. *tabla, mridanga, pakhawaj*, cymbals, etc.

Indian musical instruments are of four kinds:

(1) *Tat vad* (stringed instruments)

(2) *Sushir vad* (wind instruments)

(3) *Avanad vad* (leather or percussion instruments)

(4) *Ghan vad* (idiophones).

Tat vad

These are instruments with strings. When the strings are touched or played upon, they vibrate and produce different kinds of notes. *Tat vad* is sometimes called tantra vad. The stringed instruments are of two kinds: *tat* and *vitat*.

Tat vad consists of those stringed instruments which are played by fingers directly or with a plectrum, e.g., *tanpura, veena, sitar, rabab, been, sur-sringar* and *sarod.*

Vitat vad consists of those stringed instrument which are played with a bow, e.g. *sarangi, dilruba, taoos, and asraj.*

Sushir vad

This covers instruments in which notes are produced by air-columns. In such instruments, either the air is blown with the mouth as for example bansari,

clarionet, shehnai, flute, or through the bellows as in harmonium and organ.

Avanad vad

These are percussion instruments which produce sound when dried animal skins, tightened by leather braces or cotton straps are struck. Mostly such instruments are used for producing *tals* (rhythms) and that is why some people call them *tal vad*. This category includes *mridanga, tabla, pakhawaj, dholak, nagara, dhadh, kanjira,* and *damru*.

Ghan vad

These are idiophones or self-sounding instruments which combine the properties of vibrator and resonator. Some of them are struck together as cymbals, clappers and *khartal*, while some are struck singly as bells, gong, *chimta* (a pair of tongs) and *jaltarang* (cups of water producing different notes). Some are shaken like rattles and *manjira*. These instruments are made of wood or metal or both. In addition there are earthen pots like *matka* or *ghatam*. Some of these instruments are useful for rhythm only, e.g., *manjira*, *jhanjh* and *khartal*.

As mentioned above, *tat vad*, *sushir vad*, and partly *ghan vad* come under the category of *svara vad*, as for example *tanpura*, *sitar*, *bela*, *sarod*, *bansari*, *shehnai*, harmonium, organ, piano and *jaltarang*. *Avanad vad* and partly *Ghan vad* come under the category of *tal vad*, e.g., *mridanga, tabla, pakhawaj, damru, manjira, khartal* and *jhanjh*.

STRINGED INSTRUMENTS

Some of the stringed instruments are described below, along with instructions regarding how to tune them.

1. Tanpura /Tamboora

This is one of the oldest and popular instruments used for accompaniment of vocal music. Being a stringed instrument, it is remarkable both for giving support to the notes of vocal music and as a drone.

There are four strings in the *tanpura*. The first to the left is of steel. Sometimes in a *tanpura* used for accompanying a male voice, the first string is of brass or bronze. This string is called *pancham* because it gives out the note of P. This is tuned to the P of the *madhya saptak* when accompanied by a harmonium. In the *raga* in which P is forbidden (as for instance in *Malkaus raga*), this string is tuned to M *shudh*. In the first place, the two middle strings of steel should be tuned to S of the male singer. The fourth string is of brass or bronze. It is tuned to S of the *mandar saptak*. In the case of a female voice the S is set to fourth or fifth black reed of the harmonium. Some *tanpuras* have five to six strings. The normal tuning is P S S S. If there is no P in a raga, then tune M S S S. In case of 6th string, the tuning will be as follows:

If there is N I in a raga, then P N S S S S; if there is no N in a raga, then P S S S S S ; if there is no P in a raga, then M S S S S S.

2. Sitar

Sitar literally is a form of the Persian word-- *sihtar*--which means three strings. In the beginning, there were only three strings , but now seven strings are used.

The components of a *sitar* are similar to those of the *tanpura*. It has a *toomba, tabli*, *keel, khurch, dand, gulu, atti, gahan* and *sirra* like the *tanpura*. It has however seven *khootiyan* (pegs) and one *manka* (bead).

The *sitar* has seven strings. The first string on the left is made of steel. It is called *Baj-ki-tar*. It is tuned to M of *mandar saptak*. This is the strings which is more frequently used in playing the *sitar*.

The second string is made of bronze and is called *jori--ka--tar*. This string is tuned to S of *mandar saptak*. The third string is made of bronze. This is also *jori--ka--tar*.This string is also tuned to S of *mandar saptak* like the second string. These two strings are tuned in the very beginning like the *tanpura*. The fourth string is made of steel. This is tuned to P of *mandar saptak*. The fifth string is made of bronze and is different from other bronze strings. It is tuned to P of *mandar saptak*. The sixth string is made of thin steel and is called *chikari*. It is tuned to S of *mandar saptak*. The seventh string is also made of thin steel and is also called *chikari*. It is tuned to S of *Tar saptak*. Some people tune the seventh string to the *puncham* (P) of *madhya saptak*.

3. Mijrab

This is the plectrum made of steel or brass which is worn on the right hand index finger. When the plectrum plays on the strings, it produces vibrations which cause different notes. When the plectrum touches the first string, the sound produced is of D and on the second is that of R. Some sitars have an extra *toomba* (gourd) at the end of the neck or midway. The sitar is played with the following *gat* (sequences):

(a) *Alaap*: It corresponds to the vocal style of the raga.

(b) *Jor:* This is the playing of the raga on the sitar in medium tempo after the *alaap* and without *tal*.

(c) *Jhala*: Playing on the *chikari* strings in quick tempo--which like D R R R -- is called *jhala*. The first string gives the note of D, and the final *chikari* give the tone of R.

(d) *Asthai and Antra: Asthai* is the fixed composition of the raga. The *antra* is the compliment to the *asthai*. In the improvisation of the raga, after *asthai and antra*, *meend* (gliding) and *jamjama / murki* (trill) are played frequently. *Tans* are also played.

Nowadays *sitarists* generally play in *khayal style*. Sometimes *thumri* style is also used. Like *khayal* singers, instrumentalists will play in *drut laya* (fast tampo). They will play a new *asthai* and *antra*, generally in *teental* and then improve at a very fast tempo until the performance reaches an exciting climax. This section is called *drut gat* (fast

composition) and is climaxed by a fast *jhala* piece.

The sitar is a very delicate instrument and as such it is to be kept and maintained with care and caution. The following points need to be noted:

(a) The sitar should be kept covered, preferably in a cloth cover or a plastic bag.

(b) The sitar should be kept lying on the floor, the frets facing upwards. It can also be kept standing in a corner.

(c) The sitar should be cleaned frequently with a piece of soft cloth.

(d) The strings should be periodically loosened so as to reduce the tension on them.

4. Veena

Perhaps the oldest stringed instrument belonging to the seventh century is the *veena*. There are various kinds of *veena*, but mainly they belong to two categories: north Indian and south Indian. The north Indian *veena* is called *vachitra veena* and has no frets. The south Indian *veena* is more complicated and is called *saraswati veena.* As the name implies, this instrument is supposed to be the favourite of Saraswati, the goddess of learning. Some of the *veenas* have the painting of the goddess on the body. There are also other types of *veenas* with motifs of peacocks or crocodiles or some animal. The *veena* has seven strings of brass. Four strings are tuned to S P S P and the remaining three are drone strings tuned to S P S. The South Indian *veena* has twenty-four frets fixed by wax. It may have one or two resonating gourds. It can be played with fingers or with a plectrum. There is also a superior kind of *veena* carved out of one piece of wood. The *veena* is played in a horizontal position as it rests on the lap of the player.

5. Sarangi

The *sarangi* is a popular stringed instrument of north India. It has been use from the thirteenth century. It can be played either solo or as an accompaniment of *khayal* or *thumri* or folk--song. The body is of teak wood and the lower part is covered with skin. The upper part containing the pegs is joined to the lower part. Generally, there are three strings made of cat-gut and are tuned to S P S in *mandar saptak*. In some cases, first string may be of metal. Some *sarangis* also have a few sympathetic strings under the main three strings. It is held in a vertical position and played with a bow which is different from that used for a violin.

6. Rabab

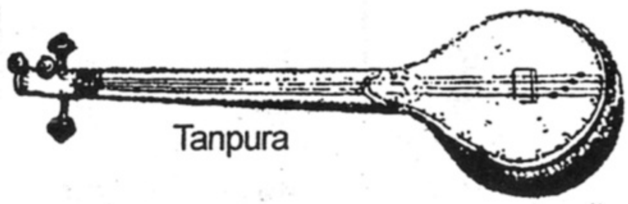
This stringed instrument was used in the Punjab, but Guru Nanak used it as an accompaniment for *Gurmat Sangeet* (Sikh sacred music*)*. It was played by his disciple named Bhai Mardana (1459--1519) who originally was a *mirasi* (Muslim musician). It is similar to the rebec of Persia. The *rabab* has a piece of hollow wood at the top and a hollow circular wooden belly covered with a sheep skin at the bottom. There are two bridges, one in the middle and

the other at the tip. The two bridges support six gut strings which are manipulated by six pegs at the top. Some *rababs* have four or five frets made of gut tied round the finger-board. A few *rababs* have a wooden *toomba* (gourd) at the top. It is played with a triangular wooden plectrum. Its sound resembles the human voice and it can play some *gamaks*. The effect of the drum-sound produced by it is very pleasing, it is eminently suitable for devotional music.

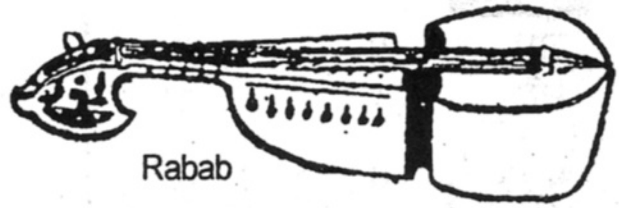
7. Sarinda/Surinda

This instrument closely resembles the *sarangi*. It is about two feet long, and its bottom is oval. The upper part is left open and a small part of the body is covered with a parchment. It has three cat-gut strings which produce notes of S M P. The upper ends of the strings are tied to the pegs and lower ends to the hook below. It was used by the Sikh Gurus and their bards. It is played with a bow. Sometimes small bells (*ghungroos*) are attached to the bow to produce a rhythmic jingle along with the notes.

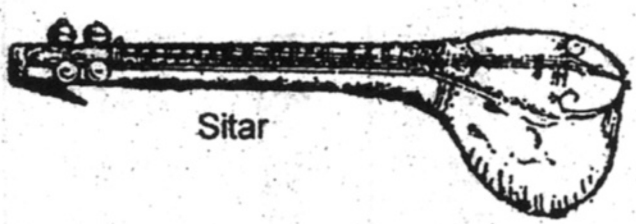
(Continued)



Tanpura



Rabab



Sitar

Sarod

Saraswati Veena

Sarangi

Vichitra Veena

Dilruba

ਸੁਰ ਲਿਪੀਆਂ

ਪ੍ਰੋ. ਹਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ : ਮਾਸਟਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਕਾਲਜ ਫਾਰ ਵਿਮੈਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਰਾਗੁ ਭੈਰਵ

ਵਾਦੀ: ਧੁ, **ਸੰਵਾਦੀ:** ਰੁੇ, **ਥਾਟ:** ਭੈਰਵ **ਜਾਤੀ:** ਸੰਪੂਰਨ-ਸੰਪੂਰਨ

ਸਮਾਂ: ਦਿਨ ਦਾ ਸੰਧੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼। **ਸਵਰ:** ਰੇਧ ਕੋਮਲ ਬਾਕੀ ਸ਼ੁਧ

ਆਰੋਹ: ਸ ਰੁੇ ਗ ਮ ਪ ਧੁ ਨੀ ਸਂ। **ਅਵਰੋਹ:** ਸਂ ਨੀ ਧੁ ਪ, ਮ ਗ ਰੁੇ ਸ।

ਛਲਨ: ਗ ਮ ਧੁ ਧੁ ਪ, ਗ ਮ ਰੁੇ ਰੁੇ ਸ।

ਤਾਲ: ਰੂਪਕ

1	2	3	4	5	6	7
x			2		3	
ਸਥਾਈ						
ਗਮ	ਧੁ	ਧੁ	ਪ	ਪ	ਗ	ਮ
ਦੀS	*S*	*ਨ*	*ਦੁ*	*ਨੀ*	*ਆ*	*S*
ਪ	ਪ	ਮ	ਪ	ਪ	ਮਪ	ਗਮ
ਤੇ	*ਰੀ*	*S*	*ਟੇ*	*S*	*ਕS*	*SS*
ਗ	ਗ	ਰੁੇ	ਗ	ਮ	ਗਮ	ਪਮ
ਸ	*ਭਿ*	*ਮਹਿ*	*ਰ*	*ਵਿ*	*ਆS*	*SS*
ਗ	ਗ	ਮ	ਰੁੇਗ	ਮਗ	ਰੁੇਰੁੇ	ਸ-
ਸਾ	*ਹਿ*	*ਬ*	*ਏS*	*SS*	*ਕS*	*SS*
ਅੰਤਰਾ						
ਮ	ਮ	ਪ	ਧੁ	ਧੁ	ਨੀ	ਨੀ
ਤੇ	*ਰੀ*	*S*	*ਟੇ*	*S*	*ਕ*	*ਰ*
ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਰੁੇਂ	ਰੁੇਂ	ਸਂ	ਸਂ
ਹਾ	*ਕ*	*ਲਿ*	*ਮਾ*	*S*	*ਹਿ*	*S*
ਸਰੁੇਂ	ਗਂ	ਮਂ	ਰੁੇਂ	ਰੁੇਂ	ਸਂ	ਸਂ
ਤੇS	*ਰੀ*	*S*	*ਟੇ*	*S*	*ਕ*	*ਤੇ*
ਨੀ	ਨੀ	ਸਂ	ਧੁ	ਧੁ	ਪ	ਪ
ਰੇ	*S*	*ਗੁਣ*	*ਗਾ*	*S*	*ਹਿ*	*S*

ਮ ਤੇ	ਮ ਰੀ	ਪ ऽ	ਧੁ ਟੇ	ਧੁ ऽ	ਨੀ ਕ	ਨੀ ਨਾ
ਸ਼ਂ ਪੋ	ਸਂ ਹੈ	ਸਂ ऽ	ਰੇਂ ਕਾ	ਰੇਂ ऽ	ਸਂ ਲ	ਸਂ ऽ
ਪਧੁ ਤੇऽ	ਪਧੁ ਰੀऽ	ਪਧੁ ऽऽ	ਮਪ ਟੇऽ	ਗਮ ऽऽ	ਰੇਗ ਕऽ	ਮਪ ਬਿਨ
ਮਗ ਸੇऽ	ਮ ऽ	ਮ ਜੰ	ਰੇਗ ਜਾऽ	ਮਗ ऽऽ	ਰੇਰੇ ਲऽ	ਸ- ऽऽ

ਸੁਰ-ਲਿਪੀ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ

ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ

ਭੈਰਉ ਮਹਲਾ ੫ ॥	**Bhairo 5th Guru.**	ਭੈਰਉ ਪੰਜਵੀਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ।
ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਰਹਾ ਕਲਿ ਸਾਹਿ ॥	By Thine support, live I in this Darkage, O my Lord.	ਤੇਰੇ ਆਸਰੇ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਮੈਂ ਇਸ ਕਾਲੇ ਸਮੇਂ ਅੰਦਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹਾਂ, ਹੇ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰਭੂ !
ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਤੇਰੇ ਗੁਣ ਗਾਹਿ ॥	Through Thy prop, sing I Thine praises.	ਤੈਂਡੇ ਆਸਰੇ ਰਾਹੀਂ ਮੈਂ ਤੇਰੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਗਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।
ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਨ ਪੋਹੈ ਕਾਲੁ ॥	In Thine sanctuary, death can harass me not.	ਤੇਰੀ ਸ਼ਰਣਾਗਤ ਅੰਦਰ, ਮੌਤ ਮੈਨੂੰ ਦੁਖ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ।
ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਬਿਨਸੈ ਜੰਜਾਲੁ ॥੧॥	Through Thy protection, the involvement are past.	ਤੇਰੀ ਪਨਾਹ ਰਾਹੀਂ, ਪੁਆੜੇ ਮੁਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।
ਦੀਨ ਦੁਨੀਆ ਤੇਰੀ ਟੇਕ ॥	In this world and the next-one, I have Thine support.	ਇਸ ਲੋਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਲੋਕ ਵਿਚ, ਮੈਨੂੰ ਤੇਰਾ ਹੀ ਆਸਰਾ ਹੈ।
ਸਭ ਮਹਿ ਰਵਿਆ ਸਾਹਿਬੁ ਏਕ ॥੧॥	Amongst all is contained the One Lord.	ਸਾਰਿਆਂ ਅੰਦਰ ਇਕ ਪ੍ਰਭੂ ਹੀ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।
ਰਹਾਉ ॥	Pause.	ਠਹਿਰਾਉ।
ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਕਰਉ ਆਨੰਦ ॥	Leaning on Thee, make I merry.	ਤੇਰਾ ਆਸਰਾ ਲੈ, ਮੈਂ ਮੌਜਾਂ ਮਾਣਦਾ ਹਾਂ।
ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਜਪਉ ਗੁਰ ਮੰਤ ॥	Leaning on Thee, utter I the Guru's word.	ਤੇਰਾ ਆਸਰਾ ਲੈ, ਮੈਂ ਗੁਰਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਉਚਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।
ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਤਰੀਐ ਭਉ ਸਾਗਰੁ ॥	Leaning on Thee, the terrible world ocean in crossed.	ਤੇਰਾ ਆਸਰੇ ਭਿਆਨਕ ਸੰਸਾਰ ਸਮੁੰਦਰ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੋ ਜਾਈਦਾ ਹੈ।
ਰਾਖਣਹਾਰੁ ਪੂਰਾ ਸੁਖ ਸਾਗਰੁ ॥੨॥	Perfect God, the ocean of bliss, is my saviour.	ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਸਮੁੰਦਰ, ਪੂਰਨ ਵਾਹਿਗੁਰੂ, ਮੇਰਾ ਰਖਵਾਲਾ ਹੈ।

ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਨਾਹੀ ਭਉ ਕੋਇ ॥	Leaning on Thee, I am rid of all fears.	ਤੇਰੀ ਪਨਾਹ ਲੈਣ ਦੁਆਰਾ, ਮੈਂ ਸਾਰਿਆਂ ਡਰਾਂ ਤੋਂ ਖ਼ਲਾਸੀ ਪਾ ਗਿਆ ਹਾਂ।
ਅੰਤਰਜਾਮੀ ਸਾਚਾ ਸੋਇ ॥	He, the True Lord, is the searcher of hearts.	ਉਹ ਸੱਚਾ ਸੁਆਮੀ, ਦਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਜਾਣਨਹਾਰ ਹੈ।
ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਤੇਰਾ ਮਨਿ ਤਾਣੁ ॥	Within my mind is Thine prop and power.	ਮੇਰੇ ਚਿਤ ਅੰਦਰ ਤੇਰਾ ਆਸਰਾ ਅਤੇ ਸਤਿਆ ਹੈ।
ਈਹਾਂ ਊਹਾਂ ਤੂ ਦੀਬਾਣ ॥੩॥	Here and there Thou alone art my court of appeal.	ਏਥੇ ਅਤੇ ਉਥੇ ਤੂੰ ਹੀ ਅਪੀਲ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਹੈਂ।
ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਤੇਰਾ ਭਰਵਾਸਾ ॥	Thou, O Lord art my support and Thou my faith.	ਤੂੰ ਹੇ ਸਾਈਂ! ਮੇਰਾ ਆਸਰਾ ਹੈਂ ਅਤੇ ਤੂੰ ਹੀ ਮੇਰਾ ਈਮਾਨ।
ਸਗਲ ਧਿਆਵਹਿ ਪ੍ਰਭੁ ਗੁਣਤਾਸਾ ॥	All meditate on Lord, the Treasure of virtue.	ਸਾਰੇ ਹੀ ਨੇਕੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਸੁਆਮੀ ਸਿਮਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।
ਜਪਿ ਜਪਿ ਅਨਦੁ ਕਰਹਿ ਤੇਰੇ ਦਾਸਾ ॥	Pondering and reflecting over Thee, Thine slave, O Lord make merry.	ਤੇਰਾ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਆਰਾਧਨ ਕਰਨ ਦੁਆਰਾ, ਤੇਰੇ ਗੋਲੇ, ਹੇ ਸਾਹਿਬ! ਮੌਜਾਂ ਮਾਣਦੇ ਹਨ।
ਸਿਮਰਿ ਨਾਨਕ ਸਾਚੇ ਗੁਣ ਤਾਸਾ ॥੪॥੨੬॥੩੯॥	Nanak meditates on the True Lord, the Treasure of excellences.	ਨਾਨਕ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾਈਆਂ ਦੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ, ਸਚੇ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਭਜਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਲਿਪੀ ਚਿੰਨ੍ਹ

ਪ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਉੱਪਰ ਹੇਠਾਂ ਕੋਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਮੱਧ-ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਧੁ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਹੇਠਾਂ ਲੇਟਵੀਂ ਲਕੀਰ ਹੋਵੇ ਉਹ ਕੋਮਲ ਸੁਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਪਰ ਕੋਮਲ ਮਧਿਅਮ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਮਲ ਮਧਿਅਮ ਨੂੰ ਸ਼ੁਧ ਮਧਿਅਮ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਦੇ ਸੁਰ ਨੰ: 2,4,9,11 ਕੋਮਲ ਸੁਰ ਹਨ।

ਮੰ ਇਹ ਤੀਬਰ ਮਧਿਅਮ ਹੈ। ਸੁਰ ਨੰ: 7 ਤੀਬਰ ਮਧਿਅਮ ਹੈ।

ਪ਼/ਧ਼ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਹੇਠਾਂ ਬਿੰਦੀ ਹੋਵੇ ਉਹ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸੰ/ਪੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਉੱਪਰ ਬਿੰਦੀ ਹੋਵੇ ਉਹ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਪ - ਜਿਹੜੇ ਸੁਰ ਅੱਗੇ ਜਿੰਨੀਆਂ ਲਕੀਰਾਂ (-) ਹਨ ਉਸ ਨੂੰ ਉਤਨੀਆਂ ਮਾਤਰਾਂ ਤੱਕ ਗਾਉਣਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਂ ऽ ਜਿਸ ਅੱਖਰ ਅੱਗੇ ਜਿੰਨੇ ऽ ਪਏ ਹੋਣ ਉਸ ਨੂੰ ਉਨੀਆਂ ਮਾਤਰਾਂ ਤਕ ਗਾਉਣਾ ਹੈ।

ਧਪ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਸੁਰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਹੋਣ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਗਾਉਣਾ ਹੈ।

ਮ [ਪ] ਜਿਹੜਾ ਸੁਰ ਕਿਸੇ ਸੁਰ ਦੇ ਉੱਪਰ ਲਿਖਿਆ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਣ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲਗਾਉਣਾ ਹੈ।

X O 1 2 3   X ਸਮ, 0 ਖਾਲੀ ਅਤੇ 1-2-3 ਤਾਲੀਆਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਨ।