

ਸੁਗੀਤ ਦਾ ਅਧਿਐਸ਼

ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ



ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ



Sri Satguru Jagjit Singh Ji E-library

Sri Satguru Jagjit Singh Ji E-library has been created with the approval and personal blessings of Sri Satguru Uday Singh Ji. You can easily access the wealth of teaching, learning and research materials on Sri Satguru Jagjit Singh Ji E-library online, which until now have only been available to a handful of scholars and researchers.

This new Sri Satguru Jagjit Singh Ji E-library allows school children, students, researchers and armchair scholars anywhere in the world at any time to study and learn from the original documents.

As well as opening access to our historical pieces of world heritage, digitisation ensures the long-term protection and conservation of these fragile treasures. This is a significant milestone in the development of the Sri Satguru Jagjit Singh Ji E-Library, but it is just a first step on a long road.

Please join with us in this remarkable transformation of the Library. You can share your books, magazines, pamphlets, photos, music, videos etc. This will ensure they are preserved for generations to come. Each item will be fully acknowledged.

To continue this work, we need your help

Your generous contribution and help will ensure that an ever-growing number of the Library's collections are conserved and digitised, and are made available to students, scholars, and readers the world over. The Sri Satguru Jagjit Singh Ji E-Library collection is growing day by day and some rare and priceless books/magazines/manuscripts and other items have already been digitised.

We would like to thank all the contributors who have kindly provided items from their collections. This is appreciated by us now and many readers in the future.

Contact Details

For further information - please contact

Email: NamdhariElibrary@gmail.com

kirpal.singh.chana

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਧਿਆਪਨ

ਲੇਖਕ
ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ



ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

©
ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਕਾਸ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ
(1961 ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਐਕਟ ਨੰ: 35 ਤਹਿਤ ਸਥਾਪਿਤ)

SANGEET DA ADHIAPAN (*Punjabi*)

by
DR. JOGINDER SINGH BAWRA

ਵਿਭਾਗੀ ਸੰਪਾਦਕ
ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ

ISBN: 81-302-0148-8

2010
ਕਾਪੀਆਂ: 550
ਕੀਮਤ : 250.00

ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਰਜਿਸਟਰਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਮਾਸਟਰ ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਖੇ ਛਪੀ।

ਵਿਭਾਗੀ ਸ਼ਬਦ

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਮਾਧਿਅਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਕੀਮ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਿਰੰਤਰ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਉੱਚ-ਪੱਧਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਕਾਸ ਵਿਭਾਗ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲਗਭਗ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਮੌਲਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾ ਕੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਹੱਥਲੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਧਿਆਪਨ' ਬੀ.ਐੱਡ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ ਕੋਲੋਂ ਲਿਖਵਾਈ ਗਈ ਹੈ, ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਲੇਖਕ ਵਲੋਂ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਹਰ ਸੰਭਵ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਨ ਨੂੰ ਸਰਲ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਸਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪਾਠ ਯੋਜਨਾਵਾਂ, ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਾਉਣ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧੀਆਂ, ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਤਾਲਾਂ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ ਲਈ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਅਤੇ ਸਵਰਲਿਪੀ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰਾਗਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ, ਅਲਾਪ ਅਤੇ ਤੋੜੇ ਵਿਸਥਾਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖ ਕੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਬੜੀ ਲਗਨ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰੱਖ ਕੇ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਡਾ. ਭਗਵੰਤ ਕੌਰ, ਮੁਖੀ, ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਸਪਸ਼ਟ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਵੱਡਮੁਲਾ ਕੰਮ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਬੀ.ਐੱਡ. ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋਵੇਗਾ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸੋਧ-ਸੁਧਾਈ ਤੇ ਸੰਪਾਦਨਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ, ਰੀਡਰ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਉਮੀਦ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਲਈ ਲਾਹੇਵੰਦ ਸਾਬਤ ਹੋਵੇਗੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਕਾਸ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਅਮਰਜੀਤ ਕੌਰ (ਡਾ.)
ਮੁਖੀ

ਵਿਸ਼ਾ ਸੂਚੀ

	ਵਿਭਾਗੀ ਸ਼ਬਦ	(v)
1.	ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ	1
2.	ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ	29
3.	ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ	42
4.	ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਤੀਰੇ, ਥਕਾਵਟ, ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ	48
5.	ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਕੂਲੀ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਮੰਤਵ	53
6.	ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਧੀਆਂ	71
7.	ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ	75
8.	ਮੁਲਾਂਕਣ	87
9.	ਲੈਅ	93
10.	ਸੰਗੀਤ ਕਲਾਸ	97
11.	ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ	101
12.	ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਥਵਾ ਸੌਂਦਰਯ ਬੋਧ	114
13.	ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ	119
14.	ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਜ਼	128
15.	ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ	141
16.	ਵਾਗਿਆਕਾਰ, ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਨ, ਗਾਇਕ ਵਾਦਕ ਦੇ ਗੁਣ	158
17.	ਤਾਲ ਅਧਿਆਇ	168
18.	ਰਾਗ ਅਧਿਆਇ	174

ਅਧਿਆਇ - 1

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਕ ਐਸਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਆਤਮਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਉਜੱਲ ਰੂਪ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਕਲਾ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰਿਕ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਨਿਖਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰੀ, ਦਾ ਢੁਕਵਾਂ ਅਨੁਮਾਨ ਉਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਹੀ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ-ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਜਾਨਣ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮੁੱਖ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਮਾਂ ਵੰਡ

1. ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ - 1000 ਈ: ਪੂਰਵ ਤੋਂ 800 ਈ: ਤੱਕ
2. ਮੱਧਕਾਲ - 800 ਈ: ਪੂਰਵ ਤੋਂ 1800 ਈ: ਤੱਕ
3. ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ - 1800 ਈ: ਤੋਂ ਅੱਜ ਤੱਕ

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਜਿਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਈ: ਪੂਰਵ 1000 ਸਾਲ ਤੋਂ 800 ਈ: ਤੱਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

1. 3000 ਈ: ਪੂਰਵ ਤੋਂ 1000 ਈ: ਪੂਰਵ ਤੱਕ ਇਸ ਕਾਲ ਨੂੰ ਅਤਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਜਾਂ ਵੈਦਿਕ ਯੁਗ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪੂਰਵ ਮੱਧ ਕਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ (800 ਈ: ਤੋਂ 1300 ਈ: ਤੱਕ) ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਮੱਧ ਕਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ (1300 ਈ: ਤੋਂ 1800 ਈ: ਤੱਕ) ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਮਵੇਦ ਦੀਆਂ ਰਿਚਾਵਾਂ ਦਾ ਪਾਠ ਸੰਗੀਤ ਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਬੰਸੀ, ਡਮਰੂ, ਮ੍ਰਿਦੰਗ, ਆਦਿ ਸਾਜਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਮਗਾਨ ਦਾ ਗਾਇਨ ਪਹਿਲਾਂ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਾਣੀਨੀ ਅਤੇ ਪਾਣਿਨੀ ਸਿਕਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਾਰਦ ਸਿਕਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਇਹ ਸਲੋਕ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਤ ਸਵਰ ਉਦਾਤ, ਅਨੁਦਾਤ ਅਤੇ ਸਵਰਿਤ ਸਵਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਨਾਰਦ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਉਦਾਤ, ਅਨੁਦਾਤ ਅਤੇ ਸੁਵਰਿਤ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਲੋਕ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ :-

ਉਦਾਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਗੰਧਾਰੋ ਅਨੁਦਾਤ ਰਿਸ਼ਭ ਪੈਵਤੇ ।

ਸਵਰਿਤ ਪ੍ਰਭਵਾ ਹੋਯਤੇ ਸ਼ੜਜ ਮੱਧਯਮ ਪੰਚਮਾ ।।

ਅਰਥਾਤ :- ਉਦਾਤ=ਗੰਧਾਰ, ਨਿਸ਼ਾਦ । ਅਨੁਦਾਤ= ਰਿਸ਼ਭ, ਪੈਵਤ । ਸਵਰਿਤ= ਸ਼ੜਜ, ਮਧਿਅਮ ਪੰਚਮ ।

ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਤਿੰਨ ਤੋਂ ਚਾਰ ਫੇਰ ਛੇ ਅਤੇ ਸੱਤ ਹੋ ਗਈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਪਤਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਹਕੀਕਤ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੁਰਾਣਾ ਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਆਉਣਾ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵੀ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਵੈਦਿਕ ਯੁੱਗ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੁੱਗ ਹੈ। ਰਿਗਵੇਦ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਗਾਤੂ, ਗਾਥਾ ਅਤੇ ਗੀਤੀ ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ 'ਆਰਚਿਨੋ ਗਾਯੰਤਿ', 'ਗਾਥਿਨੋ ਗਾਯੰਤਿ', 'ਸਾਮਿਨੋ ਗਾਯੰਤਿ' ਇਹ ਪਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਆਰਚਿਕ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਸਵਰ ਦਾ, ਗਾਇਨ ਦੇ ਸਵਰਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਸਾਮਿਕ ਤਿੰਨ ਸਵਰਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਰਿਗਵੇਦ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਮਗਾਨ ਤਿੰਨ ਸਵਰਾਂ ਸੀਮਤ ਤੱਕ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਯੱਗ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਵੈਦਿਕ ਮੰਤਰਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਕਲਾ ਵੀ ਮੰਨੇਰੰਜਨ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਸੀ। ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੋਨੋਂ ਮਿਲਕੇ ਸੰਗੀਤਕ ਸਮਾਰੋਹਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੁਸ਼ਾਕ ਪਹਿਨਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਵੀ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਸੋਲੇ ਅਤੇ ਸਮੂਹਕ ਦੋਨੋਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਸਨ। ਧਾਰਮਿਕ ਅਵਸਰਾਂ ਉਤੇ 'ਸ਼ਾਮ' ਗਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਵੈਦਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਯੰਤਰ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਜਿਵੇਂ :- ਦੁੰਦਭੀ, ਭੂ-ਦੁੰਦਭੀ, ਕਾਂਡ, ਭੇਰੀ, ਸੰਖ, ਡਮਰੂ, ਨਾਲੀ, ਕਰਕਰੀ, ਗਰਗਰ, ਸਤਤੰਤਰੀ, ਪਟਹ, ਗੋਮੁੱਖ, ਪੁਸ਼ਕਰ, ਵੀਣਾ ਆਦਿ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਜ਼ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਰਿਗਵੇਦ ਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਮ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਅਨੇਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੀਣਾ, ਵਾਣ, ਵੇਣੁ ਤੁਵਣ, ਦੁੰਦਭੀ, ਕਰਕਟ, ਗਰਹਾਰੁ, ਭੂਦੁੰਦਭੀ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ੰਕਰ ਮਹਾਂਦੇਵ :- ਭਗਵਾਨ ਸ਼ਿਵ ਜੋ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂਡਵ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਿਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਮਰੂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ ਪਾਰਬਤੀ ਦੀ ਸੋਣ ਮੁਦਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸ਼ੰਕਰ ਜੀ ਨੇ ਰੁਦਰ ਵੀਣਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਪਾਰਬਤੀ ਜੀ ਦੇ ਵੀ ਕਈ ਨਾਮ ਹਨ। ਇਕ ਵਾਰ ਸ਼ੰਕਰ ਜੀ ਨੂੰ ਕਰੋਧ ਆਇਆ ਤੇ ਤਾਂਡਵ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ ਡੋਲਣ ਲਗ ਗਈ। ਭਗਵਾਨ ਸ਼ਿਵ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਾਂ ਪਾਰਬਤੀ ਨੇ ਲਾਸਅ ਨ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਭਗਵਾਨ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਤਾਂਡਵ ਬੰਦ ਹੋਇਆ। ਭਗਵਾਨ ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਉੱਤਰ, ਦੱਖਣ, ਪੂਰਵ, ਪਛਮ ਅਤੇ ਆਕਾਸ਼ ਇਹਨਾਂ ਪੰਜਾਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਭੈਰਵ, ਮੇਘ, ਹਿੰਡੋਲ, ਦੀਪਕ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਪਾਰਬਤੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੋਂ ਕੌਸ਼ਿਕ ਨਾਮਕ ਛੇਵਾਂ ਰਾਗ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ।

ਤੁੰਬਰੂ :- ਇਸੇ ਰਿਸ਼ੀ ਬਾਰੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁੰਬਰੂ ਨਾਮਕ ਰਿਸ਼ੀ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਤੁੰਬਰੂ ਕਲਾਵਤੀ ਵੀਨਾਂ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਤਾਨਪੁਰੇ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਤਾ ਵੀ ਉਹੀ ਸਨ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਤਾਨਪੁਰੇ ਨੂੰ ਤੰਬੂਰਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਤੰਬੂਰਾ ਅਤੇ ਤੁੰਬਰੂ ਮਿਲਦੇ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਹਨ। ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਥੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁੰਬਰੂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੱਤ ਸੁਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਇਹ ਕਿੱਥੋਂ ਤਕ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਤੁੰਬਰੂ ਨੂੰ ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਦਰਸ਼ਨ ਹੋਏ ਸਨ।

ਪੁਰਾਣਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ :- ਪੁਰਾਣਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ, ਲੋਕ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵੀ ਚਲ ਪਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਤ ਸੁਰ, ਗ੍ਰਾਮ, ਰਾਗ, ਸਪਤਕ, ਮੂਰਛਨਾਂ, ਆਦਿ ਸੰਗੀਤ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਜੁੜ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਈ ਪੁਰਾਣ ਲਿਖੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਯੰਤਰਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਕਈ ਨਿਰਤਕੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਉਰਵਸ਼ੀ, ਰੰਭਾ, ਮੇਲਿਕਾ, ਤਿਲੋਤਮਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਪਸਰਾਂ ਨਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਬੁੱਧਮਤ ਦਾ ਸਮਾਂ :- ਬੁੱਧਮਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬੜੀ ਤੀਵਰ ਗਤੀ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਦੂਰ ਦਰਾਜ ਦੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਮਤ ਦੇ ਕਰੋੜਾਂ ਉਪਾਸਕ ਬਣ ਗਏ। ਬੁੱਧ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਵੀ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਗੀਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਭਲਾਈ, ਕਲਿਆਣ ਆਦਿ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਤਰ, ਪ੍ਰਚਾਰ, ਉੱਥਾਨ, ਉੱਨਤੀ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਜੈਨਮਤ ਦਾ ਸਮਾਂ :- ਜੈਨਮਤ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ 72 ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ, ਗੀਤ, ਵਾਦਨ ਆਦਿ ਦਾ ਵੀ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਆਹ, ਜਨਮ ਦਿਵਸ, ਰਾਜ ਅਭਿਸ਼ੇਕ ਆਦਿ ਸਮਾਜਿਕ ਅਵਸਰਾਂ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਭਾਵਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਵਰਨਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੈਨ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਜਿਵੇਂ :- ਸ਼ਰਤੀ, ਸੁਰ, ਮੂਰਛਨਾਂ, ਵਰਣ, ਅਠਾਰਾ ਜਾਤੀਆਂ, ਮੰਦਰ, ਮੱਧ, ਤਾਰ, ਤਿੰਨ ਗਰਾਮ, ਤੱਤ, ਘਨ, ਸੁਸ਼ਿਰ, ਵਾਦੀ, ਸਮਵਾਦੀ, ਗ੍ਰਹਿ, ਅੰਸ਼, ਨਿਆਸ, ਰਾਗਾਂਗ, ਭਾਸ਼ਾਂਗ ਆਦਿ ਰਾਗ ਭੇਦਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਸੰਗੀਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਭੇਰੀ, ਸੰਖ, ਪਟਹ, ਝਲਰੀ, ਨੰਦੀ, ਮਿਰਦੰਗ, ਮਰਦਲ, ਦੁਰਦੁਰ ਬਾਂਸੁਰੀ, ਕਛਪੀ, ਵਿਪੰਚੀ ਪੁਸ਼ਕਰ ਆਦਿ 60 ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜੈਨਮਤ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀਆਂ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਸ਼ੜਜ ਸੁਰ ਮੋਰ, ਪੰਚਮ ਕੋਇਲ, ਨਿਸ਼ਾਦ ਹਾਥੀ ਤੋਂ ਪਰ ਇਹ ਸੁਰ ਧੁਨੀ ਉਤਪਤੀ ਕੋਈ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ, ਬਲਕਿ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਹੀ ਭਾਸਦੀ ਹੈ।

ਰਮਾਇਣ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ :- ਰਮਾਇਣ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਕਾਫੀ ਉੱਨਤੀ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਮੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਵੀ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਬਾਲਮੀਕ ਨੇ ਲਵ ਅਤੇ ਕੁਸ਼ ਨੂੰ ਧਨੁਸ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਗਿਆਨ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਬਾਲਮੀਕ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਰਮਾਇਣ ਮਹਾਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਲੰਕਾ ਦਾ ਰਾਜਾ ਰਾਵਣ ਆਪ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ, ਰਾਵਣ ਹੱਥਾ, ਵੀਣਾ, ਮਿਰਦੰਗ, ਦੁਮਦਭੀ, ਭੇਰੀ, ਡਿਮਡਿਮ, ਮੁਦਦੁਕ ਸਾਜ਼ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ।

ਰਮਾਇਣ ਤਰੇਤਾ ਯੁਗ ਦਾ ਇਕ ਮਹਾਨ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਈ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਲਛਮਣ ਸੁਗਰੀਵ ਦੇ ਅੰਤਾਪੁਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉੱਥੇ

ਵੀਣਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਰਾਵਣ ਵੀ ਬੜਾ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਅਵਸਰਾਂ ਉਤੇ ਮੰਗਲ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ, ਸੰਗੀਤ ਸਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ :- ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮ ਜਗਤ ਵਿਚ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੈ। ਗੋਕੁਲ ਅਤੇ ਬਿੰਦਾਬਨ ਦੀ ਰਾਸਲੀਲਾ ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਮਿਲਕੇ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸਤਰੀਆਂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਯੁੱਗ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗਾਣ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਰਖਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਹ ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਬਾਂਸੁਰੀ ਦੀ ਤਾਨ ਸੁਣਦੇ ਸਾਰ ਹੀ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਕਾਜ ਛੱਡ ਯਮਨਾ ਕਿਨਾਰੇ ਵੱਲ ਦੌੜ ਪੈਦੀਆਂ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਪੰਜ ਪਾਂਡਵ ਪੁੱਤਰ ਆਪਣਾ ਅਗਿਆਤ ਵਾਸ ਕਟ ਰਹੇ ਸਨ ਤਾਂ ਅਰਜੁਨ ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਬਰਿਹਨਲਾ ਰੱਖਕੇ ਵਿਰਾਟ ਰਾਜੇ ਦੀ ਪੁਤਰੀ ਉਤਰਾ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣ ਦੀ ਜੁੰਮੇਵਾਰੀ ਸੰਭਾਲੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹਰ ਕੰਮ ਨੂੰ ਗਾਉਂਦੇ, ਵਜਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਨੱਚਦੇ ਹੋਏ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਕਈ ਅਪਸਰਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵਿਚ ਬੜੀਆਂ ਨਿਪੁੰਨ ਸਨ। ਰਾਜ ਘਰਾਣੇ ਦੀਆਂ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਭਗਵਾਨ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੇ ਗੀਤਾ ਦੇ ਦਸਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਰੂਪ ਆਖਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਰਾਗ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ।

ਭਰਤਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ :- ਪੰਜਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿਚ ਭਰਤ ਨੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਾਟਯ ਕਲਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗ੍ਰੰਥ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ 28 ਤੋਂ 33 ਅਧਿਆਏ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੜਜ ਅਤੇ ਮਧਿਆਮ ਗ੍ਰਾਮ, 18 ਜਾਤੀਆਂ, 22 ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ, ਜਾਤੀ ਗਾਣ ਬਾਰੇ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ 10 ਲਖਸ਼ਣ, ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ, ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਵਾਦਕਾਂ ਦੇ ਗੁਣ ਅਤੇ ਦੋਸ਼ ਆਦਿ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਰਤ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਚਤੁਸ਼ਟਈ ਸਾਰਣਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ।

ਪਾਣਿਨੀ ਕਾਲ :- ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਤ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਉਦਾਤ, ਅਨੁਦਾਤ ਅਤੇ ਸਵਰਿਤ ਕ੍ਰਮਵਾਰ-ਤਿੰਨ ਸ਼ਰੁਤੀ ਵਾਲੇ ਸੁਰ ਰੇ, ਧਾ, ਅਨੁਦਾਤ ਤੇ ਭਾਵ ਦੋ ਸ਼ਰੁਤੀ ਵਾਲੇ ਗਾਣ ਸੁਰ ਅਤੇ ਸਵਰਿਤ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਚਾਰ ਸ਼ਰੁਤੀ ਵਾਲੇ ਸੁਰ ਜੋ ਕਿ ਸ, ਮ, ਪ, ਹਨ।

ਉਦਾਤ=ਗਾ,ਨੀ,

ਅਨੁਦਾਤ=ਰੇ,ਧਾ,

ਸਵਰਿਤ=ਸ,ਮ,ਪ,

ਗੁਪਤ ਕਾਲ :- ਗੁਪਤ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਰਾਜੇ ਬੜੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਕੀਤਾ, ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਆਪ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਤੇ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਬੜੀ ਉੱਨਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ।

ਸਮੁੰਦਰ ਗੁਪਤ :- ਰਾਜਾ, ਸਮੁੰਦਰ ਗੁਪਤ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਹਾਨ ਰਸੀਆ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਸੀ। ਉਹ ਇੱਕ ਕਵੀ ਅਤੇ ਚੰਗਾ ਵੀਣਾ ਵਾਦਕ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਟਕਸਾਲ ਉਤੇ ਵੀਣਾ ਵਾਦਨ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਵਾ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ। ਉਸਦੇ

ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ੧ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨ ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ, ਤੇ ਨ੍ਰਿਤਕਾਰ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕਰਦੇ ਸਨ ।

ਚੰਦਰਗੁਪਤ :- ਮਹਾਰਾਜ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ । ਉਹ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਆਦਰ ਕਰਦਾ ਸੀ । ਉਸਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਨੂੰ ਰਾਜ ਆਸਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਬੜੀ ਉੱਨਤੀ ਕੀਤੀ । ਸੰਗੀਤਕ ਸਭਾਵਾਂ ਆਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ ।

ਮਤੰਗ ਮੁਨੀ :- ਲਗਭਗ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਮਤੰਗ ਮੁਨੀ ਨੇ ਇੱਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਜੋ ਬ੍ਰਹਿਦੇਸ਼ੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ । ਮਤੰਗ ਮੁਨੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਰਾਗ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਲਿਖਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸੁੰਦਰ ਮੇਲ ਜੋ ਚਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਾਤੀ ਗਾਇਨ ਦੇ 10 ਲੱਛਣ ਹਨ ਜੋ ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਲਈ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਏ ਗਏ । ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਭਰਤ ਦੀ ਤਰਾਂ ਹੀ ਨੌਵੀਂ ਅਤੇ 13 ਵੀਂ ਸ਼ਤੁਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਤੇ ਵਾਦੀ-ਸਵਾਦੀ ਸੁਰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ।

ਨਾਰਦੀਆਂ ਸ਼ਿਖਸ਼ਾ :- ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨਾਰਦ ਦੁਆਰਾ ਨਾਰਦੀਆਂ ਸ਼ਿਖਸ਼ਾ ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ । ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਤ ਗ੍ਰਾਮ ਰਾਗ ਮੰਨੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ :- ਸ਼ਾੜਵ, ਪੰਚਮ, ਮਧਿਅਮ, ਸ਼ੜਜ ਗ੍ਰਾਮ, ਸਾਧਾਰਿਤ, ਕੈਸ਼ਿਕ ਮਧਿਅਮ, ਅਤੇ ਮਧਿਅਮ ਗ੍ਰਾਮ ।

ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਦੂਜਾ ਗ੍ਰੰਥ 'ਸੰਗੀਤ ਮਕਰੰਦ' ਲਿਖਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ ਰਾਗ, ਇਸਤਰੀ ਰਾਗ, ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਨਾਰਦ ਨੇ ਇਹ ਵੰਡ ਪ੍ਰਣਾਲੀ 'ਰਸਾ' ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਪਨਾਈ । ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਪੁਰਖ ਰਾਗ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੋਂਦਰ, ਅਦਭੁਤ ਅਤੇ ਵੀਰ ਰਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੋਵੇ । ਸਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਕਰੁਣ ਰਸ ਵਾਲੇ ਇਸਤਰੀ ਰਾਗ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤ, ਹਾਸ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਵਾਲੇ ਨਪੁੰਸਕ ਰਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । 18 ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵੀਣਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵਰਨਣ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਸੰਗੀਤ ਮਕਰੰਦ :- ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਅਠਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ । ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਵੀ ਨਾਰਦ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਰਾਗ, ਇਸਤਰੀ ਰਾਗ ਅਤੇ ਨਪੁੰਸਕ ਰਾਗ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤੇ 20 ਪੁਰਸ਼ ਰਾਗ, 24 ਇਸਤਰੀ ਰਾਗ ਤੇ 13 ਨਪੁੰਸਕ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਰਾਗਾਂ ਲਈ ਰੋਂਦਰ ਅਤੇ ਵੀਰ ਰਸ, ਇਸਤਰੀ ਰਾਗ ਲਈ ਸਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਕਰੁਣ ਰਸ, ਅਤੇ ਨਪੁੰਸਕ ਰਾਗ ਤੋਂ ਰਾਗ ਰਸ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਰਾਗ ਰਾਗੀਨੀ ਵਰਗੀਕਰਨ ਅਪਣਾਇਆ ।

ਮੱਧਕਾਲ (1001 ਤੋਂ 1800 ਤੱਕ)

ਸੰਗੀਤ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲ ਜੋ ਗਿਆਰਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਕਾਲ ਹੈ । ਇਸ ਯੁਗ ਨੂੰ ਮੁਸਲਿਮ ਕਾਲ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦਾ ਆਗਮਨ ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਇਆ । ਸੁਲਤਾਨ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ 17 ਵਾਰ ਭਾਰਤ ਉਤੇ ਹਮਲੇ ਕੀਤੇ ਪਰ ਹਰ ਵਾਰ ਹਾਰ ਦਾ ਮੂੰਹ ਦੇਖਦਾ ਰਿਹਾ । 17 ਵੇਂ ਹਮਲੇ ਵਿਚ ਉਹ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ । ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਚੌਹਾਨ ਨੂੰ ਬੰਦੀ ਬਣਾ ਲਿਆ । ਪਰ ਉਹ ਮਹਾਨ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ

ਚੋਹਾਨ ਦੇ ਤੌਰ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤ ਅਨੇਕ ਗਿਆਸਤਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣਾਇਆ।

ਗੀਤ ਗੋਬਿੰਦ ਗ੍ਰੰਥ :- 12ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਕਵੀ ਜੈ ਦੇਵ ਨੇ ਗੀਤ ਗੋਬਿੰਦ ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਲੀਲਾ ਦਾ ਬੜਾ ਸੁੰਦਰ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿੱਚ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸੀਰਸਕ ਰਾਗ ਅਤੇ ਤਾਲ ਲਿਖੇ ਹਨ ਪਰ ਰਾਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ। ਸਰ ਐਡਵਿਨ ਅਮਨੋਡ (Sir Edwin Arnold) ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ The Indian Song of Songs ਨਾਮਕ ਪੁਸਤਕ ਦੁਆਰਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਵਿਭਿੰਨ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਨਿਬੰਧ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਅਧੁਰਤਾ ਕਰਕੇ ਨਾਚ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ 6 ਰਾਗਾਂ ਅਤੇ 36 ਰਾਗਨੀਆਂ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸੀ।

ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ ਗ੍ਰੰਥ :- 13ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਪੂਰਵਾਰਧ ਵਿਚ ਆਚਾਰੀਆ ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ ਨੇ 'ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ' ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ ਦੇ ਪਿਤਾ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਨ। ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਦੇਵਗਿਰੀ ਦੇ ਯਾਦਵ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਰਾਜਾ ਪਾਸ ਆ ਕੇ ਦਰਬਾਰੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋ ਗਏ। ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਨੇ ਉੱਤਰੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਪੱਥਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ 18 ਜਾਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ 13 ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ, 264 ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਾਮ ਰਾਗ, ਉਪਰਾਗ, ਭਾਸ਼ਾਂਗ ਰਾਗ, ਉਪਾਂਗ ਰਾਗ ਆਦਿ ਦੁਆਰਾ ਵੰਡਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਸੱਤ ਅਧਿਆਇ ਹਨ- ਸਵਰਅਧਿਆਇ, ਰਾਗਅਧਿਆਇ, ਪ੍ਰਬੰਧਅਧਿਆਇ, ਤਾਲਅਧਿਆਇ, ਵਾਦਅਧਿਆਇ, ਨਿਰਤਅਧਿਆਇ।

ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ :- ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ, ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਿਲਜੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫਾਰਸੀ ਕਵੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ। ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ। ਗਾਇਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਅਨੇਕ ਨਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਚੀਆਂ। ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਫਾਰਸੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੰਗਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਤੁਰਕ ਸੀ। ਦੋਨਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਈ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੂੰ ਕਈ ਨਵੇਂ ਰਾਗ, ਤਾਲ ਅਤੇ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵੀ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੋਨਾਂ ਜਾਤੀਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਫਾਰਸੀ ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮਿਲੀ-ਜੁਲੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਪਹੋਲੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸਥਾਨ ਬਣਾਇਆ।

ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ 13 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਿਲਜੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਰਾਜਮੰਤਰੀ, ਰਾਜ ਗਾਇਕ ਤੇ ਕਵੀ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਪਇਆਲੀ ਨਾਮਕ ਸਥਾਨ ਤੇ 1253 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਮੁਹੰਮਦ ਸੈਫਦੀਨ ਸੀ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਤਬਲਾ ਅਤੇ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਤਾਨਪੁਰੇ ਅਤੇ ਵੀਣਾ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਿਤਾਰ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਵੀ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਕੇ ਅੱਜ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਖਾਵਜ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਕਰਕੇ, ਸਜੇ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਤਬਲੇ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਖੁਸਰੋ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ

ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਮਤ ਭੇਦ ਹਨ। ਖੁਸਰੋ ਖਾ ਤੇ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਨਾਮ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਖੁਸਰੋ ਦੇ ਬਜਾਏ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਦੇ ਸਿਰ ਬੰਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਖੁਸਰੋ ਦੇ ਹੀ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ :- ਗਜ਼ਲ, ਕਵਾਲੀ, ਤਰਾਨਾ, ਖਮਸਾ।

ਤਾਲਾਂ :- ਝੂਮਰਾ, ਸਵਾਰੀ, ਫਰੋਦਸਤ, ਪਸ਼ਤੋ, ਪਹਿਲਵਾਨ, ਸੂਲਫਾਖਤਾ

ਰਾਗ :- ਯਮਨ, ਸਾਜ਼ੁਗਿਰੀ, ਸਰਪਰਦਾ ਬਿਲਾਵਲ, ਜ਼ਿਲਫ, ਬਿਹਾਗ, ਸਹਾਨਾ, ਪੂਰਵੀ ਆਦਿ ਦਾ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ।

ਸਾਜ਼ :- ਤਬਲਾ, ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਵੀ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ।

ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦੇਵ ਗਿਰੀ ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਕੇ ਖਿਲਜੀ ਨੇ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਉਥੋਂ ਰਾਜ ਗਾਇਕ ਪੰਡਿਤ ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਦਿੱਲੀ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ। ਅਲਾਉਂਦੀਨ ਖਿਲਜੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸੱਤ ਦਿਨ ਗੋਪਾਲ ਦਾ ਗਾਇਨ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਸਿੰਘਾਸਨ ਦੇ ਪਿਛੇ ਲੁਕ ਕੇ ਸੁਣਦਾ ਰਿਹਾ। ਅਠਵੇਂ ਦਿਨ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਕਲ 'ਨਾਦਿਰ ਦਾਨੀ, ਤੋਮ ਤਦਾਨੀ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਰਕੇ ਸੁਣਾਈ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਭਾਰਤੀ ਪਰ ਭਾਸ਼ਾ ਅਰਬੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਾਰੇ ਦਰਬਾਰ ਨੂੰ ਇਹ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਕਲਾ ਬਦਲੇ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੂੰ ਸਰਵਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਤੇ ਵਿਜਈ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸੇ ਨੂੰ 'ਤਰਾਨਾ' ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਤਰਾਨਾ ਅੱਜ-ਕਲ ਬੜਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।

1324 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਗੁਰੂ ਹਜ਼ਰਤ ਨਿਜ਼ਾਮੁਦੀਨ ਔਲੀਆ ਪ੍ਰਲੋਕ ਸਿਧਾਰ ਗਏ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਉਨ੍ਹੀਂ ਦਿਨੀਂ ਕਿਤੇ ਬਾਹਰ ਗਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਜਦ ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਪਰਤੇ ਤਾਂ ਸਿੱਧੇ ਗੁਰੂ ਦੀ ਮਜ਼ਾਰ ਉਤੇ ਪੁੱਜੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ :

ਗੋਰੀ ਸੇਵੇ ਸੇਜ ਪਰ ਸੁਖ ਪਰ ਡਾਰੇ ਕੇਸ।

ਚਲ ਖੁਸਰੋ ਘਰ ਆਪਣੇ ਸਾਂਝ ਭਈ ਚਹੂੰ ਦੇਸ।।

ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਵੀ ਗੁਰੂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਦੇਵਾਂ ਦੀਆਂ ਮਜ਼ਾਰਾਂ ਉਤੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਹਰ ਸਾਲ ਸੰਗੀਤਕ ਮੇਲੇ ਲਗਦੇ ਹਨ, ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀਆਂ ਅਰਪਣ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਚਾਦਰਾਂ ਚੜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਵਾਲੀਆਂ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੁਲਤਾਨ ਹੁਸੈਨ ਸ਼ਰਕੀ :- 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜੌਨਪੁਰ ਦੇ ਸੁਲਤਾਨ, ਹੁਸੈਨ ਸ਼ਰਕੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਨ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਲਾਵੰਤੀ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਨਾਂ ਮੰਨ ਕੇ ਪ੍ਰੋਤਸਾਹਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦਾ ਚੰਗਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਿਵੇਂ :- ਜੌਨਪੁਰੀ, ਰਸੂਲੀਤੋੜੀ, ਸ਼ਿਆਮ ਆਦਿ।

ਰਾਮਾਮਾਤਯ :- ਦੱਖਣ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ 'ਸੁਰਮੇਲ ਕਲਾ ਨਿਧੀ' ਨਾਮਕ ਇੱਕ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੱਖਣੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਕਬਰ ਕਾਲ :- 1556 ਈਸਵੀ ਤੋਂ 1605 ਈਸਵੀ ਤੱਕ ਅਕਬਰ ਨੇ ਭਾਰਤ ਤੇ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਕਾਲ ਨੂੰ ਉੱਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸੁਨਹਿਰੀ ਯੁੱਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬੜੀ ਉਨੱਤੀ ਹੋਈ। ‘ਆਈਨੇ ਅਕਬਰੀ’ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਦੇ 36 ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਤਾਨਸੈਨ ਸਰਵਸ਼ਰੇਸਠ ਸਨ। ਤਾਨਸੈਨ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਦਾਸ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਜਿਵੇਂ ਮੀਆਂ ਕੀ ਮਲਾਰ, ਮੀਆਂ ਕੀ ਤੋੜੀ, ਮੀਆਂ ਕੀ ਸਾਰੰਗ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਗ ਹਨ। ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਦਾਸ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਿਸ਼ ਬੈਜਨਾਥ ਵੀ ਸਨ ਜੋ ਬੈਜੂ ਥਾਵਰਾ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ। ਤਾਨਸੈਨ ਅਤੇ ਬੈਜੂ ਦੀ ਇਕ ਵਾਰ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀਯੋਗਤਾ ਹੋਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੈਜੂ ਸਫਲ ਰਿਹਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰਾਗ ਰਾਗਣੀਆਂ ਸਿੱਧ ਕਰ ਲਈਆਂ ਸਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਾਸਾ ਸੀ। ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਤੋਮਰ ਅਕਬਰ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਗਵਾਲੀਅਰ ਦੇ ਰਾਜਾ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਤੋਮਰ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਉਘੇ ਜਾਣਕਾਰ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਬਖਸ਼ੂ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਗਾਇਕ ਸਨ। ਤਾਨਸੈਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਉਚ ਪੱਧਰ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਰਾਜਾ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ‘ਮਾਨਕੋਤੂਹਲ’ ਨਾਮਕ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਗਵਾਲੀਅਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਉਥਾਨ ਲਈ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਗਵਾਲੀਅਰ ਘਰਾਣੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਕਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣੀਜ਼ਨਾਂ ਨੇ ਨਾਮਣਾ ਖਟਿਆ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਘਰਾਣੇ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਆਏ। ਬਹੁਤੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦਾ ਮੂਲ ਸੋਮਾ ਵੀ ਗਵਾਲੀਅਰ ਹੀ ਸੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਗੀਤ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਗਵਾਲੀਅਰ ਘਰਾਣਾ ਸਿਰਕੱਢ ਘਰਾਣਾ ਹੈ।

ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ :- ਅਕਬਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵੀ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। 1400 ਈਸਵੀ ਤੋਂ 1600 ਈਸਵੀ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰ ਪਕੜਿਆ। ਕਬੀਰ, ਮੀਰਾਂ ਬਾਈ, ਸੂਰਦਾਸ, ਅਤੇ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਭਗਤ ਕਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਤਾਲਬੱਧ ਕਰਕੇ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਗਾਇਆ, ਜੋ ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਜਨਤਾ ਬੜੇ ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਦੀਆਂ ਬੀਤ ਜਾਣ ਤੇ ਵੀ ਅੱਜ ਵੀ ਉਨੀਆਂ ਹੀ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅ ਹਨ। ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ‘ਵਿਨੇ ਪ੍ਰਤਿੱਕਾ’ ਦੇ ਭਜਨ ਅਤੇ ਰਮਾਇਣ ਬੜੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਗ੍ਰੰਥ ਹਨ। ਰਮਾਇਣ ਦਾ ਪਾਠ ਜਾਂ ਕਥਾ ਲੋਕ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਰਮਾਇਣ ਦਾ ਪਾਠ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚੌਪਾਇਆ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੀਰਾਂ, ਕਬੀਰ ਅਤੇ ਸੂਰਦਾਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਜਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਭਗਤ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕਈ ਰਾਗ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ :- ਮੀਆ ਕੀ ਮਲਾਰ, ਸੂਰਦਾਸੀ ਮਲਾਰ, ਅਹੀਰ ਭੈਰਵ ਆਦਿ।

ਪ੍ਰੰਡਰੀਕ ਵਿਠਲ :- 1509 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਦੱਖਣੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਜੋ ‘ਰਾਜਾ ਬਰਹਾਨ ਖਾਂ ਫਾਰੂਖੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਗਾਇਕ ਸਨ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਚਾਰ ਗ੍ਰੰਥ ਰਚੇ।

1. ਸਦਗਾਗ ਚੰਦਰੋਦਯ 2. ਰਾਗ ਮਾਲਾ 3. ਰਾਗ ਮੰਜਰੀ 4. ਰਾਗ ਨਿਰਣੇਯ

ਇਹ ਚਾਰੇ ਗ੍ਰੰਥ ਬੀਕਾਨੇਰ ਦੀ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਵਿਚ ਹੁਣ ਵੀ ਸੁਰਖਿਅਤ ਹਨ।

ਜਹਾਂਗੀਰ ਕਾਲ :- 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜਹਾਂਗੀਰ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਅਰੰਭ ਹੋਈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਬਿਲਾਸ ਖਾਂ, ਖੁਰਮ ਦਾਦ ਖਾਂ, ਪਰਵੇਜ਼ ਦਾਦ ਮੱਖੂ ਖਾਂ, ਰਮਜਾਨ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ। ਸੋਮ ਨਾਥ ਦੁਆਰਾ ਰਾਗ ਤੱਤਵ ਵਿਬੋਧ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। ਸੋਮਨਾਥ ਨੇ 23 ਮੇਲਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਕੀਤੀ।

ਪੰਡਿਤ ਦਮੋਦਰ :- 1625 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਦਮੋਦਰ ਨੇ ਇਕ 'ਸੰਗੀਤ ਦਰਪਣ' ਨਾਮਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖੀ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਗ-ਰਾਗਣੀਆਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਹਿੰਦੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਗੁਜਰਾਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਧਿਆਨ ਬੜੇ ਸੁੰਦਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਜ ਹਨ।

ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ :- 1628 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਰਾਜ ਗੱਦੀ ਤੇ ਬੈਠਾ। ਇਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਚੀਜ਼ਾਂ ਸੁਣਨ ਦਾ ਸ਼ੌਕੀਨ ਸੀ। ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਉੱਚਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਸ਼ਾਹਜਹਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਦੈਰੰਗ ਖਾਂ, ਜਗਨਨਾਥ, ਲਾਲ ਖਾਂ, ਰਾਮ ਦਾਸ ਵਰਗੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਸਨ। ਜਗਨਨਾਥ ਨੂੰ ਕਵਿਰਾਜ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਨਾਲ ਨਿਵਾਜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਲਾਲ ਖਾਂ ਨੂੰ 'ਗੁਣ ਸਮੁੰਦਰ' ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਲਾਲ ਖਾਂ ਤਾਨਸੈਨ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਬਿਲਾਸ ਖਾਂ ਦਾ ਦਾਮਾਦ ਸੀ। ਦੈਰੰਗ ਖਾਂ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਉਸ ਸਮੇਂ ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਸਿੱਕਿਆਂ ਨਾਲ ਤੋਲੇ ਗਏ ਸਨ।

ਸੰਗੀਤ ਪਰਿਜਾਤ ਗ੍ਰੰਥ :- 1650 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਅਹੋਬਲ ਨੇ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀਣਾ ਦੀ ਤਾਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਹੋਬਲ ਨੇ 19 ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਲਿਖੇ ਹਨ ਪਰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ 12 ਹੀ ਲਿਆਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਸੁਧ ਥਾਟ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਦੇ ਕਾਫੀ ਥਾਟ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਅਨੁਵਾਦ ਸ੍ਰੀ ਕਾਨਿੰਦ ਅਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਨੁਵਾਦ ਸ੍ਰੀ ਦੀਨਾ ਨਾਥ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਡਾ. ਦਰਸਨ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਵੀਣਾ ਦੀ ਤਾਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਕਿਸੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸੁਰ ਨੂੰ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਕੇ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਲੰਬਾਈ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਪਿਛੇ ਦਿਤਾ ਹੈ।

ਹਿਰਦੇ ਨਾਰਾਇਣ ਦੇਵ :- ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕੁਲ 13 ਮੇਲ ਮੰਨ ਕੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਿਰਦੇ ਕੋਤਕ, ਹਿਰਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗ੍ਰੰਥ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਫ਼ਾਰਸੀ, ਗੁਜਰਾਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦਾ ਸਮਾਂ :- (1659 ਤੋਂ 1707 ਈਸਵੀ ਤੱਕ) ਇਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਸੰਗੀਤ, ਕਾਵਿ ਆਦਿ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਕਈ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ

ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਣ ਦੀ ਤਨਖਾਹ ਤਾਂ ਮਿਲਦੀ ਸੀ ਪਰ ਗਾਣਾ-ਬਜਾਣਾ ਵਰਜਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਪੁੱਤਰੀ ਜੇਬੁਨਿਸਾ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀ ਕਾਵਿਤ੍ਰੀ ਸੀ। ਇਹ ਯਾਤਰੀ ਟਮਾਸ਼ੋਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬੜੇ ਬੜੇ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ- ਦਿੱਲੀ, ਆਗਰਾ, ਬਨਾਰਸ, ਲਖਨਊ, ਲਾਹੌਰ ਆਦਿ ਵਿਚ ਗਾਣ ਅਤੇ ਨੱਚਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬੜੀਆਂ-ਬੜੀਆਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹਵੇਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਸੰਗੀਤ ਮਨੋਰੰਜਨ ਮਾਤਰ, ਸਸਤਾ ਤੇ ਬਜਾਰੂ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਨਫਰਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਖੁਸਹਾਲ ਖਾਂ, ਬਿਸਰਾਮ ਖਾਂ, ਰਸਬੈਨ ਖਾਂ, ਹਯਾਤ ਸਰਮਨੈਨ, ਸੁਖੀਸੇਨ ਕਲਾਵੰਤ ਆਦਿ ਕਲਾਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ।

ਚੰਗੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਇੱਧਰ ਉੱਧਰ ਦੂਜੀਆਂ ਰਿਆਸਤਾਂ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਨਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਹੇਠ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਕਾਲ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਮੰਦਭਾਗਾ ਸਮਾਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਵਿਅੰਕਟ ਮੁੱਖੀ :- 1660 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਦੱਖਣ ਭਾਰਤ ਨਿਵਾਸੀ ਵਿਦਵਾਨ ਪੰਡਿਤ ਵਿਅੰਕਟਮੁਖੀ ਨੇ ‘ਚਤੁਰ ਦੰਡੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਕਾ’ ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਗਣਿਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਬਾਰਾਂ ਸੁਰਾਂ ਤੇ 72 ਮੇਲ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਤੀ। 72 ਮੇਲਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ 19 ਮੇਲ ਚੁਣੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਮੇਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ 55 ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਭਾਵਭੱਟ :- ਭਾਵਭੱਟ ਨੇ ਤਿੰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ “ਅਨੁਪ੍ਰਾਕਸ, ਸੰਗੀਤ ਅਨੁਪ ਵਿਲਾਸ, ਅਨੁਪ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ” ਜੋ ਬੀਕਾਨੇਰ ਦੀ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ 20 ਮੇਲਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਧ ਥਾਟ ਤੁਖਾਰੀ ਸੀ। ਇਹ ਬੀਕਾਨੇਰ ਦੇ ਰਾਜ ਅਨੁਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਨਿਯੁਕਤ ਸਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਰੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਰਾਜੇ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਹੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ।

ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲਾ :- 1719 ਈਸਵੀ ਤੋਂ 1740 ਈਸਵੀ ਤੱਕ ਮੁਗਲ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲਾ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮ ਕਾਰਨ ਬੜਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਬੜਾ ਸਮਰਥਨ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੇ ਬੜੀ ਉੱਨਤੀ ਕੀਤੀ। ਸਦਾਰੰਗ ਅਤੇ ਅਦਾਰੰਗ ਇਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ। ਅੱਜ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਖਿਆਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਖਿਆਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਨਾਮ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਲਈ, ‘ਸਦਾਰੰਗੀਲੇ, ਸਦਾਰੰਗ’ ‘ਅਦਾਰੰਗ’ ਆਦਿ ਉਪਨਾਮ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਪੰਜਾਬੀ, ਬ੍ਰਿਜ, ਅਧਿਕ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਨ। ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ, ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਾ, ਵਰਖਾ, ਸੰਗੀਤ ਮਹਿਮਾ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਆਪਣੀ ਸ਼ਿਖਰ ਤੇ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਖਿਆਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਸਿਖਾਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਸੁਣ ਕੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਬੜਾ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋਇਆ। ਸਦਾਰੰਗ ਜਿਸਦਾ ਅਸਲੀ ਨਾਮ ਨੇਮੱਤ ਖਾਂ ਸੀ, ਇਕ ਉੱਚ ਕੋਟੀ

ਦਾ ਵੀਰਾ ਵਾਦਕ ਅਤੇ ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਗਾਇਕ ਸੀ।

ਇਕ ਦੰਤ ਕਥਾ ਹੈ ਅਨੁਸਾਰ ਇੱਕ ਵਾਰ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹ ਸਦਾਰੰਗ ਨਾਲ ਨਰਾਜ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਸਦਾਰੰਗ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਅਗਿਆਤਤਾ ਕੱਟਣਾ ਪਿਆ। ਉਸਨੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦਾ ਨਾਮ ਉਪਨਾਮ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਵਰਤਿਆ। ਸਦਾਰੰਗ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਿਖਾਈਆਂ। ਸਦਾਰੰਗ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਲੱਗੀ, ਜੋ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਤੱਕ ਵੀ ਪੁੱਜ ਗਈ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸਲਾਮਤ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਬੜਾ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋਇਆ। ਉਸਨੂੰ ਪੁਛਣ ਤੇ ਪਤਾ ਚੱਲਾ ਕਿ ਇਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਸਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੇਮਤ ਖਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੇ ਨੇਮਤ ਖਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰ ਨਾਲ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਬੁਲਾ ਕੇ ਦੁਬਾਰਾ ਆਪਣਾ ਦਰਬਾਰੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਪਹਿਲੇ ਵਾਲੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀਆਂ।

ਮੀਆਂ ਸ਼ੌਰੀ :- ਗੁਲਾਮ ਨਬੀ ਸ਼ੌਰੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੀਆਂ ਸ਼ੌਰੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਉੱਘੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁਲਤਾਨ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ ਜੋ ਅੱਜ-ਕਲ੍ਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਲਖਨਊ ਚਲੇ ਗਏ ਸਨ। ਨੁਮਰੀ ਅਤੇ ਟੱਪਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਖਨਊ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਲਖਨਊ ਦੇ ਨਵਾਬ ਵਾਜਿਦ ਅਲੀ ਸ਼ਾਹ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਬੜੇ ਰਸੀਆਂ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਬੜੀ ਉੱਨਤੀ ਕੀਤੀ। ਲਖਨਊ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਗੜ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ।

ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ :- ਪੰਡਿਤ ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ ਦੁਆਰਾ ਇੱਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜੋ 'ਰਾਗ ਤੱਤਵ ਵਿਬੇਧ' ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਹ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਅੰਤਿਮ ਸ਼ਰਤੀ ਤੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਚੌਥੀ, ਸੱਤਵੀਂ, ਨੌਵੀਂ, ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ, ਸਤਾਰਵੀਂ, ਬੀਸਵੀ ਅਤੇ ਬਾਇਵੀਂ ਸ਼ਰਤੀ ਤੇ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਤਿਆਗ ਰਾਜ :- 1760 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਤਿਆਗ ਰਾਜ ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਅਤੇ ਉੱਘੇ ਸੰਤ ਪੁਰਸ਼ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਸਪਤਕ ਦੇ 12 ਸੁਰਾਂ ਤੋਂ 72 ਮੇਲ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਗਣਿਤਾਨੁਸਾਰ ਪੰਚਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਕੇ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਸੇਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਇਸ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕੀਰਤਨ ਤੇ ਕਰਿਤੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਰਾਗ ਤੁਖਾਰੀ ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਬੜੀ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਕਰਨਾਟਕ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗਾਈਆਂ ਅਤੇ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਿਤਾਬੇ ਨੌਰਸ :- ਮੁਲਤਾਨ ਇਬਰਾਹੀਮ ਆਦਿਲ ਸ਼ਾਹ ਬੜਾ ਸਮਝਦਾਰ ਅਤੇ ਉਚ ਪੱਧਰ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਸੀ। ਇਹ ਬੀਜਾਪੁਰ ਰਿਆਸਤ ਦਾ ਸ਼ਾਸਕ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਤਾਬੇ ਨੌਰਸ ਨਾਮ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਰਾਗ ਰਾਗਣੀਆਂ ਦੇ ਬੜੇ ਸੁੰਦਰ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਬਣਾਏ ਸਨ। "ਮੋਤੀ ਖਾਂ" ਨਾਮ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਸਾਜ਼ ਸੀ। ਇਹ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨਾਲ ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਾਸਨ ਕਾਲ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਭਾਰਤ ਵਿਖੇ ਆਗਮਨ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਇਕ ਵਪਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਏ ਤੇ ਆਪਣੀ-ਕੁਟਲ ਨੀਤੀ ਦੁਆਰਾ ਇਥੇ ਦੇ ਸ਼ਾਸਕ ਬਣ ਗਏ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਮੋਹ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਬਲਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸਭਿਅਤਾ ਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਿਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਭਾਰਤ ਤੇ ਹਕੂਮਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਅਤਾ, ਕਲਚਰ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਅਨੇਕਾਂ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਰਿਆਸਤਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਰਾਜੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕਈ ਉਪਰਾਲੇ ਕਰਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਯੂਰਪੀਅਨ ਢੰਗ ਦੇ ਭੋਜਨ, ਸੰਗੀਤ, ਬੈਂਡ, ਨ੍ਰਿਤ ਦੁਆਰਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਸੁਆਗਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਧਾਰਣ ਜਨਤਾ ਤੇ ਵੀ ਪਿਆ। ਕਈ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਿਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਿਆਸਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਕਈ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਧਨਾ ਦੇ ਬਲਬੂਤੇ ਉੱਤੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲੀ ਰਖਿਆ। ਕੁਝ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਵਰਗੇ ਉੱਤੇ ਭਰਪੂਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਿਆ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਰ ਵਿਲੀਅਮ ਜੋਹਨ, ਕੈਪਟਨ ਡੇ ਅਤੇ ਕੈਪਟਨ ਵਿਲਰਡ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਮ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਕਈ ਹਾਕਮਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਪਾਵਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਬੜੀ ਰੁਚੀ ਲਈ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਲੇਖਨ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਇਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਿਆਸਤਾਂ ਦੇ ਹੁਕਮਰਾਨ ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਵਸਰਾਂ ਉੱਤੇ ਸੰਗੀਤ ਮਹਿਫਲਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਰਾਜ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਮਾਣ ਸਤਿਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਦਵੀਆਂ ਉਪਾਧੀਆਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ।

ਸੰਗੀਤਸਾਰ :- ਮਹਾਂਰਾਜਾ ਸਵਾਈ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ (1779-1804) ਨੇ ਜੈਪੁਰ ਵਿਖੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਗੀਤ ਕਾਨਫਰੰਸ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਨਾਮੀ ਗ੍ਰਾਮੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਕਈ ਮੁਸਕਲਾਂ ਮਿਲ ਬੈਠ ਕੇ ਦੂਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਬਿਲਾਵਲ ਨੂੰ ਸੁਧ ਥਾਟ ਨਾਲ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤਸਾਰ ਪੁਸਤਕ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ।

ਨਗਮਤੇ ਆਸ਼ੂਫੀ :- 1813 ਈ. ਵਿਚ ਪਟਨਾ ਦੇ ਰਈਸ ਮੁਹੰਮਦ ਰਜਾ ਨੇ 'ਨਗਮਤੇ ਆਸ਼ੂਫੀ' ਨਾਮਕ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਗ-ਰਾਗਣੀ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਅਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਕੋਰੀ ਕਲਪਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਨਕਾਰਿਆ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਬਦਲਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮਤ ਪ੍ਰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਬੀੜਾ ਚੁਕਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੁਖ ਰਾਗ-ਭੈਰਵ, ਮਾਲਕੌਂਸ, ਹਿੰਡੋਲ, ਸ੍ਰੀ, ਮੇਘ ਅਤੇ ਨਟ ਰਾਗ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਨੂੰ ਸੁਧ ਥਾਟ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ।

ਬਹਾਦੁਰ ਸ਼ਾਹ ਜਫਰ (1837-1857):- ਮੁਗਲ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਬਹਾਦੁਰ ਸ਼ਾਹ ਜਫਰ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਗਾਲਿਬ ਜੋਕ ਵਰਗੇ ਉਘੇ ਕਵੀ ਸ਼ਾਇਰ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਇਹ ਆਪ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਅਜ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗਜ਼ਲਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਕੁਤਬ ਬਖਸ਼ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਾਨਰਸ ਖਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਦਰਬਾਰੀ ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ। ਮੀਆਂ ਅਰਪਨ, ਤਾਨਰਸ ਖਾਂ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਸਨ।

ਪ੍ਰੋ. ਮੌਲਾ ਬਖਸ਼ :- 1833 ਈ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਜੋ ਉੱਤਰੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਦੋਨਾਂ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ। ਮਹਾਰਾਜ ਬੜੋਦਾ ਸ੍ਰੀ ਮੀਆਂ ਜੀਰਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾਂ ਸਦਕਾ ਬੜੋਦਾ ਵਿਖੇ ਕਾਲਿਜ ਆਫ ਇੰਡੀਅਨ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਪ੍ਰੋ. ਮੌਲਾ ਬਖਸ਼ ਨੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੁਰਲਿਪੀ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ, ਜੋ ਅੱਜਕਲ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਰਾਗ ਕਲਪਦਰੁਮ :- 1942 ਵਿਚ ਕਿਸ਼ਨਾਂ ਨੰਦ ਵਿਆਸ ਵਿਦਵਾਨ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਗ੍ਰੰਥ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਖਿਆਲ, ਤਰਾਨਾ ਆਦਿ ਇਕੱਤਰਿਤ ਕਰਕੇ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਜਿਲਦਾਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰਲਿਪੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤਾ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਉਠਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਖੇਤਰ ਕਿਨਾਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੀ। ਜੇਕਰ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਰਲਿਪੀ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਇੱਕ ਲਾਜਵਾਬ ਗ੍ਰੰਥ ਹੁੰਦਾ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਇਕ ਵੱਡਮੁਲਾ ਅਤੇ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਕੰਮ ਸੀ।

ਮਾਂਦਨੁਲ ਮੌਸੀਕੀ :- ਮੁਹੰਮਦ ਕਰਮ ਇਮਾਮ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖੀ ਗਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਛੇ ਵਰਗ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪੰਡਿਤ, ਗੁਣੀ, ਗੰਧਰਵ, ਗਾਇਕ, ਨਾਇਕ, ਕਲਾਵੰਤ ਆਦਿ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ 12 ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਤ ਸੁਧ ਅਤੇ ਕੌਮਲ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਆਪਣੇ ਹੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।

ਰਾਜਾ ਸੁਰਿੰਦਰ ਮੋਹਨ ਟੈਗੋਰ :- ਬੰਗਾਲ ਦੇ ਰਾਜਾ ਸੁਰਿੰਦਰ ਮੋਹਨ ਟੈਗੋਰ ਬੜੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਯੂਨੀਵਰਸਲ ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਉਲੇਖ ਯੋਗ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਇਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਵੀ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ, ਜਿੱਥੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਦਾ ਚੰਗਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੀ। 1914 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਦਿਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ ਜੋ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਨਾ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਘਾਟਾ ਸੀ।

ਰਾਗਾਂਗ ਪੱਧਤੀ :- ਸੋਮੇਸ਼ਵਰ ਖਰੇ ਨਾਮਕ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ 1889 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਰਾਗਾਂ ਰਾਗਣੀ ਅਤੇ ਥਾਟ ਰਾਗ ਪੱਧਤੀ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਰਾਗਾਂਗ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਮੁੱਖ 30 ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਾਗ-ਅੰਗ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ ਜਿਵੇਂ ਦੁਰਗਾ, ਕੇਦਾਰ, ਭੈਰਵ, ਦੇਸ, ਤੋੜੀ, ਕਾਨ੍ਹੜਾ, ਮਲ੍ਹਾਰ ਆਦਿ ਅੰਗ। ਇਹ ਪੱਧਤੀ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਹੈ।

ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਾਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ :- ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਵਿਚ ਬਾਲਾਕੇਸ਼ਵਰ ਨਾਮਕ ਸਥਾਨ ਤੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤ ਉਦਾਰਕ ਦਾ ਜਨਮ 10 ਅਗਸਤ 1860 ਈਸਵੀ ਨੂੰ ਹੋਇਆ। 1883 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਬੀ.ਏ ਅਤੇ 1890 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਵਕਾਲਤ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਕਰਾਚੀ ਵਿਖੇ ਵਕਾਲਤ ਅਰੰਭ ਕੀਤੀ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਮਨ ਉਸ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚ ਨਾ ਲਗਿਆ। ਉਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵੇਖਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਲਿਆ ਅਤੇ 1904 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਭਰਮਨ ਆਰੰਭਿਆ। ਅਨੇਕਾਂ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਗਏ। ਅਨੇਕਾਂ ਗੁਣੀਜਨਾਂ ਪਾਸੋਂ ਰਾਗਾਂ ਦੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ। ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੁਰਲਿਪੀ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕਰਕੇ ਸਾਰੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰਲਿਪੀ ਬੱਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਈ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ। ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖੇ।

ਥਾਟ ਰਾਗ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ : ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਗ ਰਾਗਣੀ ਪੱਧਤੀ ਇਕ ਕਲਪਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਚੋਖਣ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਵਿਅੰਕਟ ਮੁੱਖੀ ਦੁਆਰਾ ਗਣਿਤ ਦੇ ਆਧਾਰਿਤ 72 ਥਾਟਾਂ ਦਾ ਨਿਯਮ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਉੱਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ 12 ਸੁਰਾਂ ਤੋਂ 32 ਥਾਟਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ 32 ਥਾਟਾਂ ਤੋਂ ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਕੇਵਲ ਦਸ ਮੁੱਖ ਥਾਟ ਚੁਣੇ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇਹਨਾਂ ਥਾਟਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤਾ। ਕਈ ਰਾਗ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਦਸ ਥਾਟਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ।

ਸੰਗੀਤ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ :- ਭਾਤਖੰਡੇ ਜੀ ਨੇ ਚਾਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਸੰਗੀਤ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਕਰਵਾਈਆਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਜ ਘਰਾਣਿਆਂ ਨੇ ਵੀ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੱਤਾ। ਅਨੇਕਾਂ ਗੁਣੀ-ਜਨਾਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਏ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਰਕੇ ਕਈ ਫੈਸਲੇ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਬੜੇਦਾ, ਲਖਨਊ, ਗਵਾਲੀਅਰ ਆਦਿ ਸਥਾਨਾਂ ਉੱਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਲੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਮੈਰਿਸ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਕਾਲਿਜ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੁਣ ਭਾਤਖੰਡੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਆਫ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੁਰਲਿੱਪੀ ਅੱਜ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਲਕਛਣ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ 'ਚਤੁਰ' ਉਪਨਾਮ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਇਹ ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਹੈ ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾ ਯਾਦ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਉਸਤਾਦ ਫੈਯਾਜ਼ ਖਾਂ :- ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਆਗਰਾ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈਂਦੇ ਹੀ ਆਫਤਾਬ-ਏ-ਮੋਸੀਕੀ ਉਸਤਾਦ ਫੈਯਾਜ਼ ਖਾਂ ਦਾ ਨਾ ਉਤਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਤਾਦ ਫੈਯਾਜ਼ ਖਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਇਕ ਉਘੇ ਗਾਇਕ ਹੋਏ ਹਨ। ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਗਾਨ ਵਿਚ ਮਾਹਰ ਸਨ। ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਫਿਆਲ, ਠੁਮਰੀ, ਤਰਾਨਾਂ, ਦਾਦਰਾ, ਆਦਿ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਟੱਪਾ, ਦਾਦਰਾ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਆਗਰਾ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਬੇਹੱਦ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਸੋਂ ਕਈ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦਲੀਪ ਚੰਦਰ ਬੇਦੀ, ਪ੍ਰੋ. ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ, ਦੀਪਾਲੀ, ਨਾਗ, ਸ੍ਰੀ ਕਰਿਸ਼ਨ ਰਤਨਜਨਕਰ, ਲਤਾਫਤ ਹੁਸੈਨ ਖਾਨ, ਖਾਦਿਮ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ, ਅਜਮਤ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ, ਆਸ਼ਕ ਅਲੀ, ਕੇ.ਐਲ.ਸਹਿਗਲ, ਮਲਕਾ ਜਾਨ ਆਦਿ। ਉਸਤਾਦ ਫੈਯਾਜ਼ ਖਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪਿਆਰ ਦੇ ਉਪ ਨਾਮ ਨਾਲ ਅਨੇਕਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਆਗਰਾ ਘਰਾਣੇ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਭਾਤਖੰਡੇ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੀਆਂ। ਭਾਤਖੰਡੇ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਫ਼ ਤਾਬੇ-ਮੋਸੀਕੀ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਦਿੱਤੀ। ਆਖਿਰ 5 ਨਵੰਬਰ 1950 ਨੂੰ ਬੜੇਦਾ ਵਿਖੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਦੰਗਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ, ਆਪ ਨੇ ਧਮਾਰ ਅਤੇ ਅਲਾਪ ਦੀ ਕਠਿਨ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅ ਬਣਾਇਆ।

ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਪੁਲਸਕਰ :- 18 ਅਗਸਤ 1872 ਈਸਵੀ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਕਰੁੰਦਵਾੜ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। 12 ਵਰਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਦੀਵਾਲੀ ਦੇ ਅਵਸਰ ਉੱਤੇ ਪਟਾਖੇ ਹਲਾਉਂਦਿਆਂ ਇਕ ਚਿੰਗਾਰੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਅੱਖ ਵਿਚ ਪੈ ਗਈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਜੇਤੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਘੱਟ ਗਈ। ਪੜ੍ਹਾਈ ਬੰਦ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਈ। ਪ੍ਰੋ. ਬਾਲ ਕਰਿਸ਼ਨ ਇਚਲਕਰਜੀਕਰ ਪਾਸੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕਈ ਕਈ ਘੰਟੇ ਸੰਗੀਤ

ਸੀ ਜਾਂਦਾ। ਪਲੁਸਕਰ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਲੱਭ ਹੀ ਲਿਆ ਅਤੇ ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਰਾਗ ਬੱਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਅਸਲੀਲ ਰੀਤਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਮਈ 1901 ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਸੰਗੀਤ ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲਿਆ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਪਾਸੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਚੇਲੇ ਸਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ, ਵਿਨਾਇਕ ਰਾਵ ਪਟਵਰਧਨ, ਨਾਰਾਇਨ ਰਾਵ ਵਿਆਸ, ਬੀ.ਆਰ ਦੇਵਧਰ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਮ ਉਲੇਖ ਯੋਗ ਹਨ। ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1908 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਬੰਬਈ ਵਿਖੇ ਗੰਧਰਵ ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲਿਆ ਦੀ ਸ਼ਾਖਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ।

ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਮਿੰਟਗੁਮਰੀ ਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨਾਲ ਭੇਟ ਹੋਈ ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੁਆਰਾ ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਇੱਕ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਬਣਾਈ। ਇਸ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਲਾਇਨਾਂ ਦਾ ਮੰਦਰ, ਮਧ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਅੱਜ ਕਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਅੰਤਰ ਆ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੋਟੇਸ਼ਨ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਸੁਰਲਿਪੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ 50 ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਤੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ। ਅੰਤਿਮ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਪੁਲਸਕਰ ਜੀ ਨਾਸਿਕ ਚਲੇ ਗਏ ਤੇ ਇਕ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ 'ਰਘੂ ਪਤੀ ਰਾਘਵ ਰਾਜਾ ਰਾਮ' ਧੁਨ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ 21 ਅਗਸਤ 1931 ਈਸਵੀ ਨੂੰ ਇਸ ਪੰਚ ਭੌਤਿਕ ਸਰੀਰ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਲੋਕ ਸਿਧਾਰ ਗਏ।

ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

- | | |
|-----------------------------|--------------------------|
| 1) ਸੰਗੀਤ ਬਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ | 2) ਸੰਗੀਤ ਬਾਲਬੋਧ |
| 3) ਮਹਿਲਾ ਸੰਗੀਤ | 4) ਭਗਤ ਪ੍ਰੇਮ ਲਹਿਰੀ |
| 5) ਮਿਰਦੰਗ ਅਤੇ ਤਬਲੇ ਦੀ ਪੁਸਤਕ | 6) ਸੰਗੀਤ ਤਤਵ ਦਾਰਸ਼ਨ ਆਦਿ। |

ਸੰਗੀਤ ਘਰਾਣੇ :- ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਘਰਾਣੇ ਸਾਡੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਈ ਘਰਾਣੇ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ। ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਘਰਾਣੇ ਗਵਾਲੀਅਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਕਲਾਕਾਰ ਗਵਾਲੀਅਰ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਚਲੇ ਗਏ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰਾਣੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਥਾਨਾਂ ਨਾਲ ਹੋ ਗਈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਈ ਨਵੇਂ ਘਰਾਣੇ ਉਭਰਦੇ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਵਿਚ ਵਿਲੀਨ ਹੁੰਦੇ ਗਏ। ਕੁਝ ਘਰਾਣੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

- | | |
|------------------|------------------------------|
| 1. ਗਵਾਲੀਅਰ ਘਰਾਣਾ | 2. ਆਗਰਾ ਘਰਾਣਾ (ਰੰਗੀਲਾ ਘਰਾਣਾ) |
| 3. ਕਿਰਾਨਾ ਘਰਾਣਾ | 4. ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣਾ |
| 5. ਦਿੱਲੀ ਘਰਾਣਾ | 6. ਜੈਪੁਰ ਘਰਾਣਾ (ਸੋਨੀਆ ਘਰਾਣਾ) |

ਕਈ ਹੋਰ ਘਰਾਣੇ ਜਿਵੇਂ, ਅਤਰੋਲੀ, ਭਿੰਡੀਬਾਜਾਰ, ਅਲਾਦਿਆ ਖਾਂ, ਸਹਾਰਨਪੁਰ, ਰਾਮਪੁਰ, ਖੁਰਜਾ, ਸਹਿਸਵਾਨ, ਸ਼ਾਮ ਚੌਰਾਸੀ, ਤਲਵੰਡੀ, ਕਸੂਰ ਘਰਾਣਾ ਆਦਿ। ਇੰਦੌਰ ਘਰਾਣਾ, ਉਸਤਾਦ ਅਮੀਰ ਖਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਹੁਣ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਕਈ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਹਨ।

ਸਵਾਤੀ ਘਰਾਣਾ ਪੰਡਿਤ ਜਸ ਰਾਜ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। ਅੱਜ-ਕਲ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਕਈ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਝੰਡਾ ਉੱਚਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਗਾਇਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਦਨ ਦੇ ਵੀ ਘਰਾਣੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਿਤਾਰ, ਸਰੋਦ, ਤਬਲਾ, ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਵੀ ਘਰਾਣੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਗੋਰੀ ਪੁਰ, ਮੇਹਰ ਘਰਾਣਾ ਜੋ ਰਾਮਪੁਰ (ਵਜ਼ੀਰ ਖਾ) ਦੀ ਸਾਖਸੀ ਸੀ। ਗਵਾਲੀਅਰ ਦੇ ਹਾਫਿਜ਼ ਅਲੀ ਦਾ ਸਰੋਦ ਦਾ ਘਰਾਣਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਮਜਦ ਅਲੀ ਖਾਂ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿਧ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਨਤਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਦਿੱਤੀ। ਇਹ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਹੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਉਸ ਦੀ ਬਰਾਂਚ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਸਤਰ, ਲਿਖਨ ਪੜਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨੀਅਤ ਕੋਰਸ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਘਰਾਣਾ ਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅੱਜ 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦ ਭਾਰਤ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਜੀਵਤ ਕਰਨ ਦੇ ਕਈ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ। ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਤਸਾਹਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਲੱਗਾ, ਕਾਲਜਾਂ, ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਠੀਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਈ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਕਈ ਸੰਗੀਤ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰੀਖਿਆਵਾਂ ਲਈ ਕੋਰਸ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜੋ ਅਧਿਆਪਕ, ਪ੍ਰਾਧਿਆਪਕ ਦੀ ਨਿਯੁਕਤੀ ਲਈ ਮਨਜ਼ੂਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜਿਵੇਂ: ਪ੍ਰਯਾਗ ਸੰਗੀਤ ਸਮਿਤੀ ਇਲਾਹਾਬਾਦ, ਮੈਰਿਸ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਕਾਲਜ ਲਖਨਊ, ਰੀਧਰਵ ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲਾ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਆਦਿ।

ਅੱਜ ਦਾ ਯੁੱਗ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰੀ ਯੁੱਗ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅੱਜ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸਾਧਨ ਬੜੇ ਸੀਮਿਤ ਸਨ। ਕਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉੱਚ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਰਸਪਾਨ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੂੰ ਆਦਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਨ ਵੇਖਦੇ। ਪਰ ਅੱਜ ਹਾਲਾਤ ਉਲਟ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਚਾਰ ਸਾਧਨ ਏਨੇ ਵੱਧ ਗਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਰੇਡੀਓ, ਟੀ.ਵੀ, ਕਿਤਾਬਾਂ, ਰਸਾਲੇ, ਅਖਬਾਰਾਂ, ਫੋਟੋ ਗ੍ਰਾਫੀ, ਕੈਸਟ, ਟੀ.ਵੀ. ਆਡੀਓ ਵੀਡੀਓ ਆਦਿ। ਅੱਜ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਉੱਚ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਾਉਣਾ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਨ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਅਪਣਾਉਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਂਵੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਪਰ ਦੇਖਾ ਦੇਖੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ਾ ਲੈ ਕੇ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਫਿਲਮ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਲੜਕੇ ਨੂੰ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਅਤੇ ਪਤਾ ਚਲ ਜਾਣ ਤੇ ਪੜਤਾੜਨਾਂ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅੱਜ ਬੜੇ ਮਾਣ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ (ਲੜਕਾ-ਲੜਕੀ) ਨੂੰ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਭੇਜਣ ਦੇ ਇੱਛੁਕ ਹਨ। ਸਫਲਤਾ ਮਿਲਨ ਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ, ਧਨ, ਯਸ਼, ਸਭ ਕੁਝ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸਮੱਗਰੀ :- ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉੱਨਤੀ ਦੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੜਾਈ ਲਿਖਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਗਏ ਹਨ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ

ਜਦ ਅਤੇ ਉਹੀ ਤਾਂ ਉਹੀ ਪੜਾਈ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ। ਪਾਤਕਾ ਦੀ ਛਪਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੇਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਛਪ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਦਿਆਲੇ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਲੈ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਦੈਨਿਕ ਅਖਬਾਰਾਂ, ਰਸਾਲੇ, ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਆਦਿ ਕਈ ਵਾਰ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵਿਹਾਰ ਮਿਰਜ਼, ਮੈਗਜ਼ੀਨ, ਕੀਰਤਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਹਾਥਰਸ ਵਰਗੇ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਗਿਆਨ ਵਰਧਕ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਕਈ ਵਰਿਆਂ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਜੀਵੀ ਉਸਤਾਦ ਆਪਣੇ ਨਿਕਟ ਸਬੰਧੀ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ਆਪ ਜਨਤਾ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਵਾਂਝੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਸਨ। ਕਈ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਨ ਤੋਂ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਖੁਦ ਸਿਖਣਾ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਣਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰਦੇ। ਜੇਦ ਕੋਈ ਸਿਖੇਗਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸਤਾਦ ਲੋਕ ਕਿਸ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਂਦੇ। ਇਹ ਵਿੱਦਿਆ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ। ਜੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦਾ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ। ਕਈ ਗੁਣੀਜਨ ਜਿਹੜੇ ਰਜਵਾੜਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਪਾਸੋਂ ਸਿੱਖਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਔਖਾ ਕੰਮ ਸੀ। ਜੇ ਕਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸੋਚਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕੰਮ ਗਾਣਾਂ ਬਜਾਉਣਾ ਹੀ ਸੀ ਨਾਂ ਕੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿਖਾ ਕੇ ਉਦਰ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਇੱਕ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਬੜਾ ਕਠਿਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਘੋਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਮੋਹਨਤ ਮੰਗਦਾ ਹੈ।

ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੋਰਸ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੋਰਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸਮੱਗਰੀ ਵੱਧ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਸਿਲੇਬਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਛਪਾਈ, ਜਨਰਲ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਪੁਸਤਕਾਂ, ਆਦਿ ਕਾਫ਼ੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਛਪ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਵੀ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਹਿੰਦੀ, ਬੰਗਲਾ, ਮਰਾਠੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :-

ਸੰਗੀਤਾਜਲੀ 6 ਭਾਗ

ਕ੍ਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਿਕਾ 6 ਭਾਗ

ਮੁਸਲਮਾਨ ਅੰਦ ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਇਤਿਹਾਸ

ਭਰਤ ਕਾ ਸੰਗੀਤ ਸਿਧਾਂਤ

ਸੰਗੀਤ ਚਿੰਤਾਮਣੀ

ਹਮਾਰਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਗੀਤ

ਹਮਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨ

ਪ੍ਰੋ. ਉਕਾਂਤ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ

ਵਿਸ਼ਨੂ ਨਾਰਾਇਣ ਭਾਂਤਖੰਡੇ

ਅਚਾਰਿਆ ਬ੍ਰਹਮਪਤੀ

” ” ”

” ” ”

ਸਹਚੰਦਰ ਸ੍ਰੀਧਰ ਪਰਾਂਜਪੇ

ਲਕਸ਼ਮੀ ਨਾਰਾਇਣ ਗਫਗ

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਇਤਿਹਾਸ
 ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰਤਨ
 ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਏਵਮ ਵਿਕਾਸ
 ਸੰਗੀਤ ਸਾਸਤਰ ਵਿਗਿਆਨ
 ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਮੇਂ ਤਾਲ ਔਰ ਰੂਪ ਵਿਧਾਨ
 ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

ਉਮੇਸ਼ ਜੋਸ਼ੀ
 ਸੁਸੀਲ ਕੁਮਾਰ ਚੌਬੇ
 ਡਾ. ਜੇਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ
 ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਮਦਾਨ
 ਡਾ. ਸੁਭਦਰਾ
 ਡਾ. ਜੇਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ

ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਅਮਰ ਸਾਧਕ

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਕਾਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹਰ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ, ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਉਸ ਕਲਾ ਤੇ ਸਾਧਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਧਿਆਪਕ ਜੇਕਰ ਉਤਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵੀ ਲਗਨ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਕਲਾ ਦੀ ਸਾਧਨਾਂ ਕਰਨਗੇ, ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਕਲਾ ਦੀ ਉਨੱਤੀ, ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਕ, ਤਪੱਸਵੀ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਤਨ, ਮਨ, ਧਨ ਅਰਪਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਲਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ। ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ, ਕਈਆਂ ਬਾਰੇ ਥੋੜਾ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਕਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਤਾਂ ਪੜਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਮੱਧ ਕਾਲ ਦੇ ਲੋਚਨ, ਪੁੰਡਰੀਕ ਵਿਠਲ, ਔਹਬਲ, ਰਾਮਾਮਾਤਿਅ, ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ, ਨਾਇਕ ਗੋਪਾਲ, ਬੈਜੁਨਾਥ, ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਤੋਮਰ, ਦਿਵਾਕਰ, ਸੁਧਾਕਰ, ਆਦਿ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਸੇਵਾ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹੈ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਅਧੂਰਾ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹਾਨ ਆਤਮਾਵਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਨਾਂ ਬੜੀਆਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਝਲਦੇ ਹੋਏ ਕੀਤੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮਨ ਨਾਲ ਉਸ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਫੈਲਾਇਆ। ਉਸਤਾਦ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਾਂ, ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ, ਪੰਡਤ ਰਵੀ ਸੰਕਰ, ਸ੍ਰੀ ਐਸ. ਐਨ ਰਤਨਜਨਕਰ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਲਾ ਬਖਸ਼ ਆਦਿ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਨਵੇਂ ਸਾਜ਼, ਕਿਸੇ ਨੇ ਨਵੇਂ ਰਾਗ, ਕਿਸੇ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਸਾਸਤਰ, ਕਿਸੇ ਨੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਮਹਿਫਲਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਯੋਗ ਦਾਨ ਦਿੱਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਕਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕੁਝ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨੀ, ਕਲਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਸਬੰਧੀ ਝਲਕੀਆਂ ਵਰਣਨ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜਿੰਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਵਟਾਵੇਗੀ।

ਉਸਤਾਦ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਾਂ :- ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਦੀ ਮਹਾਨ ਵਿਭੂਤੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਬਾ-ਏ-ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਈ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ। ਪੰਡਿਤ ਰਵੀ ਸੰਕਰ, ਅਲੀ ਅਕਬਰ ਖਾਂ, ਅਨਪੂਰਣਾ, ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਘੋਸ਼ ਵਰਗੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਅਖਵਾਉਣ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਗੌਰਵ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਬਾਰੇ ਟੱਖ ਟੱਖ ਸਾਜ਼ਾਵਾਂ ਹਨ 1862/1866/1870 ਈ. ਇਹ ਇਕ ਦਾ ਇਕ ਇਕ ਦਾ ਇਕੇ ਦੀ ਥਾਧੂ

ਥਾ ਦੇ ਘਰ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਸਾਧ ਥਾ ਨੇ ਉਸਤਾਦ ਕਾਸਿਮ ਅਲੀ ਪਾਸੇ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਦਾਨ ਥਾ ਨੂੰ ਬਾਲਪਨ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਰੁਚੀ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਈ ਉਸਤਾਦਾ ਪਾਸੋਂ ਵੇਖ-ਵੇਖ ਸਾਜ਼ਾ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਸਿਮ ਅਲੀ ਤੋਂ ਸਿਤਾਰ, ਨੰਦ ਬਾਬੂ ਪਾਸੋਂ ਪਖਾਵਜ਼, ਸਆਮੀ ਵਿਵੇਕਾਨੰਦ ਦੇ ਭਾਈ ਹਾਬੂਦਤ ਪਾਸੋਂ ਬੇਲਾ, ਮਾਸਟਰ ਲੰਬੀ ਪਾਸੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਬੈਡ, ਰਾਮਪੁਰ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਵਜ਼ੀਰ ਖਾਂ ਪਾਸੋਂ ਸਰੋਦ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਉਚ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਸਰੋਦ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪਹਿਲਾ ਅਹਿਮਦ ਅਲੀ ਪਾਸੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ ਪਰ ਉਸਤਾਦ ਨੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੁਚੀ ਨਾ ਲਈ। ਰਾਮਪੁਰ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਵਜ਼ੀਰ ਖਾਂ ਪਾਸੋਂ ਸਰੋਦ, ਰਬਾਬ, ਧਰੁਪਦ, ਹੋਰੀ, ਸੁਰ ਸਿੰਗਾਰ ਆਦਿ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਵਿੱਦਿਆ ਰੂਪੀ ਖਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਕੀਤਾ।

ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬਾਲਪਨ ਕੱਲਕਤੇ ਵਿਚ ਬੜੀਆਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਭਰਪੂਰ ਬਤੀਤ ਹੋਇਆ। ਸਵੇਰੇ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਰਾਤ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਜਾਂ ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਉਂਦੇ, ਭੋਜਨ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਹੀ ਮਿਲਦਾ। ਰਹਿਣ ਦਾ ਕੋਈ ਠਿਕਾਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕਦੀ ਭੂਖੇ ਰਹਿ ਕੇ, ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਦੇ ਘਰ ਨੌਕਰ ਬਣਕੇ, ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਮਸਜਿਦ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦਿਨ ਗੁਜ਼ਾਰਦੇ ਰਹੇ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਪਰ ਫਿਰ ਕਿਧਰੇ ਕੋਈ ਆਸ਼ਾ ਦੀ ਕਿਰਨ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਸਹਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ। 1911 ਵਿਚ ਕੱਲਕਤਾ ਦੀ ਇੱਕ ਸੰਗੀਤ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬੜਾ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮਹਾਰਾਜ ਮੇਹਰ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਲਈ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰ ਲਿਆ।

ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨ੍ਰਿਤਕਾਰ ਪੰ. ਉਦੇਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਮੰਡਲੀ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲਿਆ। ਇਸੇ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਰਵੀ ਸੰਕਰ ਵਰਗਾ ਤੀਖਣ ਬੁਧੀ ਵਾਲਾ ਨੌਜਵਾਨ ਸ਼ਗਿਰਦ ਮਿਲਿਆ। ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਦਾ ਨਾਮ ਰੋਸ਼ਨ ਕੀਤਾ। ਬਾਬਾ ਨੇ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਘੋਸ਼ ਬਾਂਸੁਰੀ ਵਾਦਕ, ਅਲੀ ਅਕਬਰ ਖਾਂ ਸਰੋਦ ਵਾਦਕ, ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ। ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਸਫਲਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਦਮ ਭੂਸ਼ਣ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਨਾਲ ਸਮਨਮਾਨਿਆ। ਇੰਦਰਾ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲਿਆ ਨੇ ਡਾਕਟਰੇਟ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਾਲੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਸ਼ਹਿਰ ਘਰਾਣਾ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ।

ਉਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ :- ਪੰਡਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਪੁਲਸਕਰ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰ ਕੱਢ ਨਾਮ ਉਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ ਦਾ ਹੈ। ਬੜੌਦਾ ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਜਹਾਜ਼ ਨਾਮਕ ਸਥਾਨ ਤੇ 24 ਜੂਨ 1897 ਈ: ਨੂੰ ਪੰਡਤ ਗੌਰੀ ਸੰਕਰ ਦੇ ਘਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਦਾਦਾ ਸੈਨਿਕ ਸਨ। ਪਿਤਾ ਨੇ ਘਰੇਲੂ ਝਗੜਿਆਂ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਸਨਿਆਸ ਲੈ ਲਿਆ ਤੇ ਨਰਬਦਾ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਭਗਤੀ ਕਰਨ ਲਗੇ। ਉਕਾਰ ਨਾਥ ਹਾਲੇ ਚਾਰ ਵਰਿਆਂ ਦਾ ਸੀ ਕਿ ਮਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਸੇਵਾ ਕਰਕੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਲਗੀ। ਉਕਾਰ ਨਾਥ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਨਦਾ। 14 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਕਾਰ ਨਾਥ ਦੇ ਸਿਰ ਤੋਂ ਪਿਤਾ ਦਾ ਸਾਇਆ ਉਠ ਗਿਆ। ਠਾਕੁਰ ਉਕਾਰ ਨਾਥ ਬੜੇ ਸੋਹਣੇ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਵਾਨ ਬਾਲਕ ਸਨ। ਇੱਕ ਮਿਲ ਮਾਲਿਕ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਗੋਦ ਲਿਆ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਪਰ ਪਿਤਾ ਨੇ ਕਿਹਾ ਇਹ ਧੰਨਵਾਨ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਰਸਵਤੀ ਪੁੱਤਰ ਬਣੇਗਾ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੰਡਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ

ਦਿਰੰਬਰ ਪੁਲਸਕਰ ਪਾਸ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਲਗਨ ਕਾਰਣ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਚੰਗੇ ਗਾਇਕ ਬਣ ਗਏ। ਕਈ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਨੌਕਰੀ ਦੇ ਬੁਲਾਵੇ ਮਿਲਣ ਲੱਗੇ। ਇਕ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀ ਨੇ 400 ਰੁਪਏ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਤਨਖਾਹ ਤੇ ਨੌਕਰੀ ਦੇਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਾਈ ਤਾਂ ਮੰਨ ਗਏ ਪਰ ਓਕਾਰ ਨਾਥ ਦੀ ਸਲਾਹ ਹਾਲੇ ਹੋਰ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ।

1916 ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੰਧਰਵ ਮਹਾਂ ਵਿਦਿਆਲਿਆ ਲਾਹੌਰ ਦਾ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। 1923, 1926, 1927, 1930 ਵਿਚ ਆਪ ਨੂੰ ਨੇਪਾਲ ਜਾਣ ਦੇ ਸੱਦੇ ਮਿਲੇ। 1933 ਵਿਚ ਆਪ ਰੋਮ, ਇਟਲੀ, ਜਰਮਨੀ, ਬੈਲਜੀਅਮ, ਫਰਾਂਸ, ਸਵਿਟਜਰਲੈਂਡ, ਹਾਲੈਂਡ ਆਦਿ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਕੇ ਖੂਬ ਨਾਮਨਾਂ ਖੱਟਿਆ। ਇਟਲੀ ਦਾ ਹੁਕਮਰਾਨ ਮੁਸੋਲੀਨੀ ਆਪਦੇ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ। 1941 ਵਿਚ ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਪੁਸਤਕ ਸੰਗੀਤਾਂਜਲੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਪੰਜ ਭਾਗ ਹੋਰ ਲਿਖੇ। ਆਪ ਨੇ 'ਪ੍ਰਣਵ ਭਾਰਤੀ' ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। 1955 ਵਿਚ ਆਪ ਜੀ ਨੂੰ 'ਪਦਮਸ਼੍ਰੀ' ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ। 1950 ਤੋਂ ਕਾਂਸ਼ੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲਿਆ ਵਿਚ ਮੁਖੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋਏ।

ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਬੜੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਭਾਵ ਵਿਭੋਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਗਵਾਲੀਅਰ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਰਹਿਮਤ ਖਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਹਨਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਲਾਪ, ਬੋਲਅਲਾਪ, ਤਾਨਾਂ, ਬੋਲਤਾਨਾਂ, ਸੁਣਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਬੜੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਹਰੇਕ ਸੁਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ, ਆਵਾਜ਼ ਬੜੀ ਮਧੁਰ ਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸੀ। ਆਪ ਜੀ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਭਾਕਰ, ਸੰਗੀਤ ਮਾਰਤੰਡ, ਸੰਗੀਤ ਸਮਰਾਟ, ਸੰਗੀਤ ਮਹਾਂਮਹੇਦਆ ਆਦਿ ਉਪਾਧੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਭੰਨ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਆਪ ਗਾਇਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀਕਾਰ ਅਤੇ ਵਕਤਾ ਵੀ ਸਨ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਯੋਗ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਸ਼ੁਧ ਖਾਨਪਾਨ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਤਾਮਸਿਕ ਭੋਜਨ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੀ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੌਦਿਆਂ ਤੇ ਪਸ਼ੂ ਪੰਛੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਵੇਖਿਆ ਸੀ। ਆਪ ਜੀ ਇਕ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਗਾਇਕ ਤੇ ਪ੍ਰਥਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਵੀ ਸਨ। ਆਪ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਵਿੱਦਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੀਕਸ਼ਤ ਜੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੂਰਜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਖਾਸ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ। 1968 ਈ. ਆਪ ਨੂੰ ਅਧਰੰਗ ਦੇ ਰੋਗ ਨੇ ਆ ਘੇਰਿਆ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਜੀਵਨ ਯਾਤਰਾ ਸਮਾਪਤ ਹੋਈ।

ਅਬਦੁਲ ਕਰੀਮ ਖਾਂ :- ਅਬਦੁਲ ਕਰੀਮ ਖਾਂ ਕਿਰਾਨਾਂ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਸਨ। ਉਹ ਮੇਰਠ ਜ਼ਿਲੇ ਦੇ ਕਿਰਾਨਾਂ ਨਾਮਕ ਸਥਾਨ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਕਈ ਪੂਰਵਜ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਕ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਕਾਲੇ ਖਾਂ ਅਤੇ ਚਾਚਾ ਅਬਦੁੱਲਾ ਖਾਂ ਪਾਸੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਛੇ ਵਰਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਮਹਿਫਲ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। 15 ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਤੱਕ ਕਾਫ਼ੀ ਉੱਨਤੀ ਕਰ ਲਈ ਤੇ ਬੜੇਦਾ ਨਰੇਸ਼ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋ ਗਏ। 1902 ਵਿਚ ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਬੰਬਈ ਆਏ ਤੇ ਅਮਲੀ ਪਾਸ

ਤੇ ਸੁਰੀਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਦਿਲਕਸ਼ ਗਾਇਕੀ ਦੁਆਰਾ ਜਨਤਾ ਦਾ ਮਨ ਮੋਹ ਲਿਆ। 1913 ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੂਨਾ ਵਿਖੇ ਆਰਿਆ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਲਿਆ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਜਲਸਿਆ ਦੁਆਰਾ, ਜੋ ਧਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਉਹ ਗਰੀਬ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਖਰਚ ਕਰ ਦਿੰਦੇ। 1920 ਵਿਚ ਪੂਨਾ ਤੋਂ ਆਪ ਮਿਰਜ਼ ਚਲੇ ਗਏ ਤੇ ਉਥੇ ਸੰਗੀਤ ਸੇਵਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਆਪ ਖੁਲੇ ਦਿਲ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆ ਦਾਨ ਕਰਦੇ ਪਰ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਸੱਤ ਸਾਲ ਦਾ ਥਾਂਡ ਭਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਮੀਂਡ ਅਤੇ ਕਣ ਯੁਕਤ ਸੀ। ਜਿਹੜੀ ਸੁਣੇ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀ ਸੀ। ਆਪ ਜੀ ਸਰਲ, ਸਾਂਤ ਅਤੇ ਫਕੀਰੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ। ਆਪ ਜੀ ਤੋਬਦਾਰੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਗਾਇਕ ਸਨ। ਇਕ-ਇਕ ਸੁਰ ਦੀ ਬਤਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਰਾਗ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਨਾ ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸੀ। ਕਿਰਾਨਾਂ ਘਰਾਣੇ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸਿਸ਼ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀਰਾ ਸਾਈ ਬਤੋਦਕਰ, ਸਰਸਵਤੀ ਰਾਣੇ, ਸੁਰੇਸ਼ ਬਾਬੂ ਮਾਨੋ ਸਵਾਈ ਗੰਧਰਵ, ਰੋਸਨ ਆਰਾ ਬੇਗਮ ਦੇ ਨਾਂ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਤੋਦਾ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਉਥੇ ਦੀ ਗਾਇਕਾ ਹੀਰਾ ਬਾਈ ਆਪ ਜੀ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਰਾਗ ਬਾਈ ਸਜਾਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਤਾਲੀਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਈ ਰਾਗ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਾਈ ਹੀ ਗਾਈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਪੰਜ ਬੱਚੇ ਹੋਏ। ਕਰਿਸਨਾ ਰਾਵ, ਸੁਰੇਸ਼ ਬਾਬੂ ਮਾਨੋ, ਜੀਵਾ ਰਾਣੀ ਬਤੋਦਕਰ, ਸਰਸਵਤੀ ਰਾਣੇ ਅਤੇ ਕਮਲਾ ਬਾਈ ਬਤੋਦਕਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਮੰਚ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਫਕੀਰੀ ਤਬੀਅਤ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸਨ। ਇਕ ਵਾਰ ਉਹ ਮਿਲਕ ਵਿਚ ਪਾਆਜ਼ ਮਿਸ਼ਨ ਮਿਰਾ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਲਈ ਗਏ। ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਛੇੜਾ ਲੱਗਿਆ। ਮੰਚ ਦਿਨ ਪੂਰੀ ਹੋਣ ਵੇਲੇ ਵਧਦਾ ਗਿਆ। ਇੱਕ ਫਕੀਰ ਨੇ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ 'ਮਿਲਕ ਮਿਸ਼ਨ ਮਿਰਾ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਤੇ ਹਾਜ਼ਰੀ ਭਰੋ'। ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਉਸੇ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਦਰਗਾਹ ਤੇ ਗਏ ਤੇ ਦੋ ਦਿਨ ਬਾਅਦ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਹੋ ਗਏ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਹਰ ਸਾਲ ਹਾਜ਼ਰੀ ਭਰਦੇ ਅਤੇ ਪੁੰਨ-ਦਾਨ ਕਰਦੇ।

ਇਕ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਗਵਾਲੀਅਰ ਦੇ ਰਹਿਮਤ ਖਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਬਤੋਦਾ ਵਿਚ ਸੁਣਿਆ। ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਟੰਬਣ ਵਾਲਾ ਸੁਰੀਲਾ ਗਾਇਨ ਸੁਣ ਕੇ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨ ਲਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਰਾਗ ਲਲਿਤ, ਤੋੜੀ, ਮੀਆਂ ਮਲਹਾਰ, ਮੁਲਤਾਨੀ, ਜੋਨਪੁਰੀ, ਪਟਦੀਪ, ਭਾਂਸਲਾਵਾਂ, ਦਰਬਾਰੀ, ਬਸੰਤ, ਭੁਪਾਲੀ, ਬਿਹਾਗ, ਮਾਲਕੋਸ਼, ਬਾਰੋਸਵਰੀ ਆਦਿ ਰਾਗ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਿਅ ਸਨ। ਖਿਆਲ ਤੇ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਨੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਪੁਨ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਨੁਮਰੀਆਂ 'ਪਿਆ ਰਿਨ ਨਾਹੀ ਆਵਤ ਚੈਨ' 'ਜਮੁਨਾਂ ਕੇ ਤੀਰ' ਬੜੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜੀ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਪਲੁਸਕਰ :- ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ 1872 ਈ. ਨੂੰ ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਕਰੰਦਵਾੜ ਰਾਜ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸ੍ਰੀ ਦਿਗੰਬਰ ਬੂਵਾ ਇਕ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਸਨ। ਇਹ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਾਗਤ ਕਿੱਤਾ ਸੀ। ਪਿਤਾ ਦੀ ਇੱਛਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਬਾਲਕ ਨੂੰ ਉੱਚ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿਵਾ ਕੇ ਰਾਜ ਪਦਵੀ ਤੇ

ਨਿਯੁਕਤ ਕਰਵਾਏ ਦੇ ਪਰ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੀ ਮਨਜ਼ੂਰ ਸੀ। 12 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਦੀਵਾਲੀ ਦੇ ਅਵਸਰ ਤੇ ਪਟਾਖੇ ਚਲਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਚਿੰਗਿਆਰੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰ ਗਈ। ਮਜ਼ਬੂਰਨ ਪੜ੍ਹਾਈ ਛੱਡਣੀ ਪਈ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਜ ਗਾਇਕ ਸ੍ਰੀ ਬਾਲ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਬੁਆ ਪਾਸ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਲਗਾਤਾਰ ਦਸ ਵਰ੍ਹੇ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਤੇ ਇੱਕ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਰਮਣ ਲਈ ਨਿਕਲ ਪਏ। ਆਪ ਸਤਾਰਾ, ਬੜੋਦਾ, ਗਿਰਨਾਰ, ਗਵਾਲੀਅਰ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਮਥੁਰਾ ਪਹੁੰਚੇ। ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਉਥੇ ਬਿਤਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1898 ਵਿਚ ਜਲੰਧਰ ਆਏ। ਉਹਨਾਂ ਹਰਵਲਭ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਭਾਗ ਲਿਆ। ਇੱਥੇ ਆਪ ਜੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। 1901 ਈ. ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਗੰਧਰਵ ਮਹਾਂ ਵਿਦਿਆਲਿਆ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੇ ਰਾਮਾਇਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਭਗਤੀ ਭਾਵ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰਬੱਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਅਸਲੀਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਆਪਨੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਨਮਾਨਿਤ, ਉੱਚ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰ ਜਾਣਾ ਅਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਮਿੰਟਗੁਮਰੀ, ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ, ਲਾਇਲਪੁਰ ਆਦਿ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਮੇਲਨ ਕਰਵਾਏ। ਵਿੱਦਿਆਲਿਆ ਵਿਚ ਸਿੱਖਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਦਿਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਵੱਧ ਗਈ। 1908 ਵਿਚ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਇਕ ਬਰਾਚ ਖੋਲੀ ਗਈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਰਾਜਵਾੜਿਆਂ ਪਾਸ ਜਾ ਕੇ ਧਨ ਇੱਕਠਾ ਕਰਦੇ, ਜੋ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਤੇ ਖਰਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਕ ਸੁਰਲਿਪੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਸੁਰਲਿਪੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਇਕ ਯੋਗ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਸ਼ਕ ਸਨ। ਕਠੋਰ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸੰਗੀਤ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ। ਉਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ, ਵਿਨਾਇਕ ਰਾਵ ਪਟਵਰਧਨ, ਨਾਰਾਇਣ ਰਾਵ ਵਿਆਸ, ਸ਼ੰਕਰ ਰਾਵ ਵਿਆਸ, ਬੀ.ਆਰ.ਦੇਵਧਰ, ਦੁਰਗਾਦਤ, ਸ੍ਰੀ ਬੋਡਸ, ਬਰਮਾਨੰਦ, ਵਾਮਨ ਰਾਵ, ਦੇਵੀ ਚੰਦ ਆਦਿ ਅਣਗਿਣਤ ਉਚ ਪੱਧਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ, ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਇਸ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦਾ ਬਚਪਨ, ਜਵਾਨੀ ਤੇ ਬੁਢਾਪਾ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਬਤੀਤ ਹੋਇਆ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੇ 1923 ਵਿਚ ਨਾਸਿਕ ਵਿਚ ਰਾਮ ਨਾਮ ਆਧਾਰ ਆਸ਼ਰਮ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਸਾਧੂ ਵੇਸ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ, ਇਕ ਤਾਰਾ ਅਤੇ ਖੜਤਾਲਾ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਰਾਮ ਧੁਨ ਗਾਨ ਵਿਚ ਮਗਨ ਰਹਿਣ ਲਗੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ 12 ਸੰਤਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਹੀ ਜੀਵਤ ਬਚੀ। ਉਹ ਬਾਲਕ ਦਤਾ ਤੀਰਥ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਹੋਇਆ ਪਰ 35 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਹ ਵੀ ਸਵਰਗ ਸੁਧਾਰ ਗਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਬੇਮਿਸਾਲ ਹੈ। 21 ਅਗਸਤ 1931 ਈ. ਨੂੰ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦੀ ਜੀਵਨ ਯਾਤਰਾ ਸੰਪੂਰਣ ਹੋਈ ਜੋ ਕਿ ਨਾ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਘਾਟਾ ਹੈ।

ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ :- ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਬਾਲਾਕੇਸ਼ਵਰ ਨਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ 10 ਅਗਸਤ 1832 ਈ. ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਬੜੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ 1983 ਵਿਚ ਬੀ.ਏ ਅਤੇ 1890 ਵਿਚ ਐਲ.ਐਲ.ਬੀ. ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਪਾਸ ਕੀਤੀ ਤੇ ਕਰਾਚੀ ਵਿਖੇ ਵਕਾਲਤ ਅਰੰਭ ਕੀਤੀ। ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨੇ ਸੇਠ ਵੱਲਭਦਾਸ ਪਾਸੋਂ ਸਿਤਾਰ, ਰਾਵ ਜੀ ਬੁਵਾ ਪਾਸੋਂ ਗਾਇਣ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਆਪ ਨੂੰ ਬਾਂਸੁਰੀ ਵਾਦਨ ਦਾ ਵੀ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਵਕਾਲਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਲੋਕ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰ, ਨਾਮ, ਆਦਿ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਰਖ ਰਹੇ ਹਨ।

ਰਾਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕ੍ਰਿਸਮਾਸਕ ਅਤੇ ਸਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅੰਤਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਰਾਗ ਦੇ ਸਧ ਸਰੂਪ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਲਗ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਦਸ਼ਾ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਖੇਚੈਨ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵਕਾਲਤ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਦੇਸ ਦੇ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤ ਉਤਸਾਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਅਰੰਭ ਕੀਤਾ। 1904 ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਭਰਮਨ ਕਰਦਿਆਂ ਦੱਖਣ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਦੇ ਗੁਣੀ ਜਨਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਅਤੇ ਰਾਮਵਾਇਆ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬੰਦਸ਼ਾ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਲਗਪਗ 2000 ਰਾਗਾਂ ਦੀਆਂ 1500 ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੁਰਲਿਪੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਈਆਂ।

ਵਿਅੰਕਟ ਮੁਖੀ ਦੇ ਗਣਿਤਾਨੁਸਾਰ 72 ਥਾਟਾਂ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ 72 ਥਾਟ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ 10 ਮੁੱਖ ਥਾਟ ਮਨ ਕੇ ਸਾਰੇ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਕੀਤੀ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੇ ਇਕ ਸਰਲ ਸੁਰਲਿਪੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ 6 ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਿਕਾ, ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ 4 ਭਾਗ, ਅਭਿਨਵ ਰਾਗ ਮੰਜਰੀ, ਲਖਸ਼ ਸੰਗੀਤ, ਆਦਿ ਗਰੰਥਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਰਾਂਤੀਆਂ ਭਾਂਤੀਆਂ ਦੂਰੇ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਕਰਵਾਈਆਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਉਥਾਨ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਮੈਰਿਸ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਕਾਲਜ ਲਖਨਊ, ਮਾਧਵ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਗਵਾਲੀਅਰ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਬੜੋਦਾ, ਆਦਿ ਸੰਗੀਤ ਕਾਨਫਰੰਸ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਲਜ ਖੋਲ੍ਹੇ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਉਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਉਸਤਾਦਾਂ ਨੂੰ ਅਧਿਆਪਕ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤਾ। ਚਤੁਰ ਪੰਡਿਤ ਦੇ ਉਪ ਨਾਮ ਨਾਲ ਲਕਸ਼ਨ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ 19 ਸਤੰਬਰ 1936 ਵਿਚ ਇਸ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ।

ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਨਾਰਾਇਣ ਗਤਨਜਨਕਰ :- ਆਪ ਦਾ ਜਨਮ 31 ਦਸੰਬਰ 1899 ਈ: ਨੂੰ ਬੰਬਈ ਵਿਖੇ ਮਧ ਵਰਗ ਦੇ ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਇਕ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸ੍ਰੀ ਨਾਰਾਇਣ ਗੋਵਿੰਦ ਨੂੰ ਸਿਤਾਰ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾਂ ਪਾ ਕੇ ਬਾਲਕ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚੀ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਗਈ। ਬੱਚੇ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਪਿਤਾ ਨੇ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਕਾਲੇ ਖਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਕਰਿਸ਼ਨਾਂ ਨਦ ਭਟ ਪਾਸੋਂ ਗਾਇਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਬਾਲਕ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਬਣਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਫਿਰ ਅਨੰਤ ਮਨੋਹਰ ਜੋਸ਼ੀ ਪਾਸੋਂ ਵੀ ਸਿੱਖਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਸਕੂਲੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਵੀ ਜਾਰੀ ਰਖਿਆ। ਇਕ ਦਿਨ ਪੰਡਿਤ ਭਾਤਖੰਡੇ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੋਈ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸੁਣਕੇ ਉਹ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਤੇ ਭਵਿੱਖਵਾਨੀ ਕੀਤੀ ਕਿ ਇਹ ਬਾਲਕ ਇਕ ਦਿਨ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬਣੇਗਾ। ਜੇ ਇਨ ਬਿਨ ਸੱਚ ਸਿੱਧ ਹੋਈ। ਭਾਤਖੰਡੇ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਦਾ ਦੁਆਰ ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਖੋਲ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਤਖੰਡੇ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸਤਾਦ ਫੈਆਜ਼ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਪਾਸ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ। ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਆਗਰਾ ਘਰਾਣਾ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮੈਰਿਸ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਕਾਲਜ ਲਖਨਊ ਦੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਉਥੇ ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਇੰਦਰਾ ਕਲਾ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਖੈਰਾ ਗੜ (ਮੱਧ ਪ੍ਰਦੇਸ਼) ਦੇ ਉਪ ਕੁਲਪਤੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਰਾਜੇਂਦਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦੁਆਰਾ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਦਮ ਭੂਸ਼ਣ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਨਾਲ ਵਿਕਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਈ ਪੁਤਿਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖ ਲਿਖੇ। ਕਈ

ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਭਿਨਵ ਰਾਗ ਮੰਜੂਰੀ 4 ਭਾਗ, ਤਾਂਨ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਆਦਿ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ।

ਪੰਡਿਤ ਰਵੀ ਸ਼ੰਕਰ :- ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਅਪ੍ਰੈਲ 1920 ਨੂੰ ਬਨਾਰਸ ਦੇ ਪੰ. ਸ਼ਾਮਾਂ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਭਾਈ ਸ੍ਰੀ ਉਦੇ ਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਨ੍ਰਿਤ ਟੋਲੀ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸਤਾਦ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਨੇਹ ਮਈ ਨਜ਼ਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਉਸਤਾਦ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਤੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਸੱਤ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਅਜਿਹਾ ਰੰਗ ਲਿਆਈ ਕਿ ਰਵੀ ਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਮਹਿਮਾਂ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿਚ ਸੂਰਜ ਦੀ ਤਰਾਂ ਫੈਲ ਗਈ। ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਰਵੀ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਸਿਤਾਰ ਅਤੇ ਰਵੀ ਸ਼ੰਕਰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਬਣ ਗਏ। ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁੱਤਰੀ ਅਨਪੂਰਣਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਰਵੀ ਜੀ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਪਰ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਟੁੱਟ ਗਈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਦੇ ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਨ ਵਿਚ 'ਸੁਰਬਹਾਰ' ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੂੰ ਰਾਗਾਂ ਅਤੇ ਤਾਲਾਂ ਉੱਤੇ ਪੂਰਣ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਵਾਦਨ, ਜਿਸ ਤਰਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਬਲਕਿ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪੂਰੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਦੇਖਾ ਦੇਖੀ ਅੱਜ ਕਈ ਕਲਾਕਾਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਗ ਪਏ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਰੋਸ਼ਨ ਕੀਤਾ। ਆਪ ਜੀ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭੂਸ਼ਨ, ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਨੇਕਾਂ ਉਪਾਧੀਆਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਅਪਣਾ ਗੌਰਵ ਵਧਾਇਆ। 7 ਅਪ੍ਰੈਲ 1990 ਨੂੰ "ਸਪਿਰਟ ਆਫ ਫਰੀਡਮ" ਉਹਨਾਂ ਦੇ 70 ਵੇਂ ਜਨਮ ਦਿਨ ਤੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। 1994 ਵਿਚ ਕਨੇਡਾ ਦੀ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਲੋਂ ਡਾਕਟਰ ਆਫ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। 'ਅਨੁਰਾਧਾ' ਨਾਮ ਦੀ ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਚਲ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵੀ ਕੀਤਾ। 'ਸਾਰੇ ਜਹਾਂ ਸੇ ਅੱਛਾ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਹਮਾਰਾ' ਦੀ ਧੁਨ ਆਪ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਬੜੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈ। ਜਿੱਥੇ ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਉਥੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਤਾਲੀਮ ਦੇ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਸਿਰ ਹੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੰਕਰ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਜਮਾਲੂਦੀਨ ਭਾਰਤੀ, ਸਰਵਜੀਤ ਕੌਰ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਨਾਮ ਲੇਵਾ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਸਿਸ਼ ਜਮਾਲੂਦੀਨ ਭਾਰਤੀ ਪਾਸੋਂ ਸਿਤਾਰ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

ਅਲੀ ਅਕਬਰ ਖਾਂ : ਮੇਹਰ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਾਂ 'ਬਾਬਾ-ਏ-ਸੰਗੀਤ' ਦੇ ਸੁਯੋਗ ਸਪੁੱਤਰ ਦਾ ਜਨਮ 1922 ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਪਿਤਾ ਬੜੇ ਕਠੋਰ ਅਧਿਆਪਕ ਪਰ ਦਿਲ ਦੇ ਬੜੇ ਨਰਮ ਸਨ। ਆਪ ਨਿਯਮ-ਬੱਧ ਰਿਆਜ਼ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਪਰ ਬਾਲਕ ਤੰਗ ਆ ਕੇ 12 ਵਰਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਘਰ ਤੋਂ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਕਠੋਰ ਰਿਆਜ਼ ਦੇ ਫਲ ਸਦਕਾ ਉਹ ਜੈਪੁਰ ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਘਰ ਲੈ ਆਏ। ਅਲੀ ਅਕਬਰ ਨੇ ਬੜੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਅਲੀ ਅਕਬਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਰੋਦ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ

ਸਕਦੀ। ਦੇਸ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਰਵੀ ਸ਼ੰਕਰ ਅਤੇ ਅਲੀ ਅਕਬਰ ਦੀ ਯੁਗਲਬੰਦੀ ਬੜੀ ਸਫਲ ਰਹੀ। ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਤਾਲੀਮ ਦਿੱਤੀ, ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਸ਼ਰਲਾ ਰਾਣੀ, ਬੀ.ਬੀ.ਕੋਬਰਾ, ਸ਼ਿਸ਼ਰ ਕੰਨਾਧਰ ਚੌਧਰੀ, ਸੁਪ੍ਰਭਾਤ ਪਾਲ, ਦਲੀਪ ਬਸੂ, ਜ਼ਰੀਨ ਦਾਰੂ ਵਾਲਾ ਆਦਿ ਬੜੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਮ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਪਦਮ ਭੂਸ਼ਨ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਦੇ ਕੇ ਸਨਮਾਨਿਆ। ਬਹੁਤ ਵਰਿਆਂ ਤੋਂ ਉਹ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਖੇ ਅਲੀ ਅਕਬਰ ਕਾਲਜ ਆਫ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਚਲਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਗੀਤਪ੍ਰੇਮੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

ਲਾਲ ਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ :- ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਧਨੀ ਡਾ. ਲਾਲ ਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ ਵਿਚਿੱਤਰ ਵੀਣਾ ਦੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ। ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਕਲਾਕਾਰ, ਜਿਸਨੇ ਸਧਾਰਣ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲੈ ਕੇ, ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਬਲ ਸਦਕਾ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਰਹਿਨੁਮਾਈ ਕੀਤੀ। 11 ਅਗਸਤ 1942 ਨੂੰ ਕਾਨਪੁਰ ਦੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਜਨਮੇ ਲਾਲ ਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ 10 ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਮੰਚ ਤੇ ਜਾ ਪੁੱਜੇ ਤੇ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਦਾ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਕਲਕੱਤਾ ਵਿਖੇ ਸੁਆਮੀ ਪ੍ਰਮੋਦਾਨੰਦ ਪਾਸੇ ਧਰੁਪਦ-ਧਮਾਰ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। 15 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਨਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਬਾਲਕ ਮੁੜ ਕਾਨਪੁਰ ਆ ਗਿਆ। ਸਿਤਾਰ, ਤਬਲਾ, ਜਲਤਰੰਗ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਉਸਤਾਦ ਅਬਦੁਲ ਅਜੀਜ਼ ਖਾਂ ਪਾਸੇ ਵੀਨਾਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਇੱਕ ਸਫਲ ਵੀਨਾ ਵਾਦਕ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। ਪੰਡਿਤ ਉਦੇ ਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਨ੍ਰਿਤ ਟੋਲੀ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਾਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਲਾਲ ਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ ਇਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜਨ ਲੱਗੇ। 1950 ਤੋਂ 1955 ਤੱਕ ਕਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਭਰਮਣ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਰੰਧਰਵ ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲਿਆ ਦੇ ਰਜਿਸਟਰਾਰ ਦੀ ਪਦਵੀ ਸੰਭਾਲੀ। ਇਕ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਉਕਾਂਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ ਨੇ ਆਪ ਜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕਾਸ਼ੀ ਹਿੰਦੂ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲਿਆ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਰੀਡਰ ਪਦ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਹਾ। 1958 ਵਿਚ ਆਪ ਨੇ ਇਹ ਪਦ ਸੰਭਾਲਿਆ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਚੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਡਾ. ਮਣੀ ਨੇ ਸਰੁਤੀ ਵੀਣਾ ਦਾ ਅਵਿਸਕਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵੀਣਾ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪੁਸਤਕ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਸੰਗੀਤ ਸਰਿਤਾ, ਤੰਤਰੀਨਾਦ, ਤਬਲਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਰੁਤੀ ਵੀਣਾ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸਾਜ਼, ਤ੍ਰੋਤੀਨਾਦ, ਬਾਲ ਸੰਗੀਤ, ਆਦਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਅਤੇ ਛੇ ਨਵੇਂ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕੀਤੀ। ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਵਿਜਟਿੰਗ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਬੁਲਾਏ ਗਏ। 17 ਜੁਲਾਈ 1919 ਈ. ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਹ ਸਿਤਾਰਾ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਿਆ।

ਉਸਤਾਦ ਫੈਆਜ਼ ਖਾਂ :- ਆਗਰਾ ਘਰਾਣਾ ਦੇ ਵਿਖਿਆਤ ਗਾਇਕ ਉਸਤਾਦ ਫੈਆਜ਼ ਖਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਗੀਤ ਇਤਿਹਾਸ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਆਪ ਦਾ ਜਨਮ 1886 ਵਿੱਚ ਆਗਰਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਸਿਕੰਦਰਾ ਵਿਖੇ ਸ੍ਰੀ ਸਫਦਰ ਹੁਸੈਨ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਜਨਮ ਤੋਂ ਚਾਰ ਮਹੀਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਨਾਨਾ ਗੁਲਾਮ ਅਬਾਸ ਖਾਂ ਨੇ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪਾਲਨ ਪੋਸ਼ਣ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ। 25 ਵਰ੍ਹੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਹਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਆਪਣੇ ਨਾਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਫੈਆਜ਼ ਖਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ

ਸਿੱਖਿਆਂ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਮਿਲੀ। ਅਲਾਪ ਅਤੇ ਧਰੁਪਦ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਆਪਣੇ ਨਾਨਾ ਜੀ ਕੋਲੋਂ ਅਤੇ ਧਮਾਰ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਕਲਨ ਖਾਂ ਕੋਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਖਿਆਲ, ਤਰਾਨਾਂ, ਠੁਮਰੀ, ਦਾਦਰਾ, ਗਜ਼ਲ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਦਾ ਸਿੱਕਾ ਚਲਾਇਆ। ਆਪ ਧਰੁਪਦ ਅਤੇ ਧਮਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਗਾਇਨ ਸਮੇਂ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਪਹਿਲਾਂ ਨੌਮ ਤੌਮ ਦਾ ਅਲਾਪ ਕਰਦੇ ਸਨ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਤਾਲਬੱਧ ਗਾਇਨ ਆਰੰਭ ਕਰਦੇ। ਉਹ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕਮਾਲ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਉਸਤਾਦ ਫੈਯਾਜ਼ ਖਾਂ ਲਈ ਰਾਗ ਇਕ ਜਿਉਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਸੀ। ਉਹ ਹਰ ਵਾਰ ਰਾਗ ਨੂੰ ਇੰਨੀ ਕੁਸਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਸੀ। ਮੀਂਡ, ਮੁਰਕੀ, ਗਮਕ, ਤਾਨ, ਸਿਧੀਆਂ ਸਰਲ ਤਾਨਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 1935 ਵਿਚ ਬੜੋਦਾ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ 'ਗਿਆਨ ਰਤਨ' ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਬੜੋਦਾ ਦੇ ਰਾਜ ਗਾਇਕ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਨ। 1911 ਵਿਚ ਮੈਸੂਰ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁਕਾਬਲਾ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਪ ਜੀ ਨੂੰ ਆਫਤਾਬ-ਏ ਮੋਸੀਕੀ ਦਾ ਖਿਤਾਬ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਆਪ ਜੀ ਦਾ ਜਾਹੇ ਜਲਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਵਾਰ ਆਪ ਇੰਦੌਰ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਗਏ। ਜਦੋਂ ਆਪ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋਏ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਰਾਜਾ ਮਹਾਰਾਜਾ, ਨਵਾਬ ਆਦਿ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਸਨਮਾਨ ਵਿਚ ਖੜੇ ਹੋ ਗਏ। ਇੰਦੌਰ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਆਪ ਜੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸੁਣ ਕੇ ਮੰਤਰ ਮੁਗਧ ਹੋ ਗਏ ਤੇ ਆਪਣੇ ਗਲੇ ਵਿਚ ਮੋਤੀਆਂ ਦੀ ਮਾਲਾ ਉਤਾਰ ਕੇ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਗਲ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੱਤੀ। ਅੱਜ ਵੀ ਬੜੋਦਾ ਵਿਚ ਇਕ ਸੜਕ ਦਾ ਨਾਮ ਫੈਆਜ਼ ਖਾਂ ਰੋਡ ਹੈ। ਭਾਤਖੰਡੇ ਨੇ ਆਪ ਜੀ ਤੋਂ ਬੜੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਜਦੋਂ ਬੜੋਦੇ ਵਿਚ ਕਾਨਫਰੰਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਥੇ ਸਕੂਲ ਖੋਲਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣ ਲਈ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਪਰ ਥੋੜੇ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਸ ਕੰਮ ਤੋਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਨੂੰ ਕਹਿ ਕੇ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾ ਲਿਆ। ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਅਨਾੜੀ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਨਾ ਦੇ ਕੇ ਉਚੇਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਸਾਰ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ, ਅਜ਼ਮਤ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ, ਅਤਾ ਹੁਸੈਨ, ਦਲੀਪ ਚੰਦਰ ਬੇਦੀ, ਸ੍ਰੀ ਕਰਿਸ਼ਨ ਨਾਰਾਇਣ ਰਤਨ ਜਨਕਰ, ਦੀਪਾਲੀ ਨਾਗ, ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਸੰਗੀਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੂਰਣ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਆਗਰਾ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਇਹ ਲਾਜਵਾਬ ਗਾਇਕ 5 ਨਵੰਬਰ 1950 ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਵਿਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਉਸਤਾਦ ਫੈਯਾਜ਼ ਖਾਂ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਬੇਜੋੜ ਗਾਇਕ ਸਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਅਲਾਪ ਅਤੇ ਧਮਾਰ ਦੀ ਕਠਿਨ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯ ਅਤੇ ਰੋਚਕ ਬਣਾਇਆ। ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਧਰੁਪਦ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਅਜਿਹਾ ਚੌਮੁਖੇ ਗਾਇਕ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਨਸੀਬ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬੜੋਦਾ ਵਿਖੇ ਤਾਲੀਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਤੇ ਜਲੰਧਰ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਤੇ ਨਿਯੰਤਰਕ ਹੋ ਗਏ। ਉਸਤਾਦ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਦੇ ਗਾਣੇ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਮਾਨਤਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਉਸਤਾਦ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਫਤਿਹ ਅਲੀ

ਉਸਤਾਦ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਫਤਿਹ ਅਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿੰਨਾ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵੱਖਰੀ-ਵੱਖਰੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਸੰਯੁਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਨਪੀ ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵੀ ਸੰਯੁਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਜਨਮ ਮਿਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਨੁਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਜਨਮ 1835 ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਉਸਤਾਦ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਲਈ ਹੀ ਗੌਰਵ ਸਨ। ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਲਾਸ਼ਾਨੀ ਗਾਇਕ ਸਨ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਇਹ ਮਹਿਫਲ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਤਾਨਪੁਰੇ ਮੂੰਹੋਂ ਮਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਚ ਗਾਨ ਦਾ ਸਾਹਸ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਚੁਣੌਤੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਰਿਆਸਤ ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਨੀਹ ਬਾਬਾ ਆਲਾ ਸਿੰਘ ਨੇ 1764 ਈ. ਅਰਥਾਤ 232 ਵਰੇ ਪਹਿਲਾਂ ਰੱਖੀ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਜਨਮ 1695 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਅਤੇ 1765 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਗੱਦੀ ਉੱਤੇ ਕਈ ਰਾਜੇ ਬੈਠੇ। 1809 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਇਹ ਰਿਆਸਤ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਸ਼ਨ ਦੇ ਆਧੀਨ ਹੋ ਗਈ। 1857 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬੜੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋਕੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਪਾਧੀਆਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ, ਮਹਾਰਾਜਾ ਧਿਰਜ ਰਾਜੇਸ਼ਵਰ, ਸ੍ਰੀ ਮਹਾਰਾਜ-ਏ-ਰਾਜਗਾਨ ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਮਹਿੰਦਰ ਬਹਾਦੁਰ। ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲਾ ਸੰਗੀਤ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ।

ਦਿੱਤੇ ਖਾ ਇਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਆਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਕਾਲੂ ਮੀਆਂ ਸਾਰੰਗੀ ਵਜਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਵੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਪਟਿਆਲਾ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਉਚਕੋਟੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬੁਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਜੈਪੁਰ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਬਹਿਰਾਮ ਖਾਂ ਦਾ ਆਗਮਨ ਹੋਇਆ। ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਜੈਪੁਰ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਜੈਪੁਰ ਵਿਚ ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਕੁਤੁਬ ਬਖਸ਼ 'ਤਾਨਰਸ ਖਾਂ' ਦਾ ਗਾਇਨ ਸੁਣਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਬਣ ਗਿਆ ਤੇ ਉਸਤਾਦ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਦਿੱਲੀ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਰਿਆਸਤ ਪ੍ਰਤਾਪ ਗਤ ਵਿਚ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਮਿੱਤਰ ਫਤਿਹ ਅਲੀ ਜਵਾਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮਿਲੇ। ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਾਲੀਮ ਦੇਣੀ ਅਰੰਭ ਕੀਤੀ। ਇੱਕ ਵਾਰ ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਸਮੇਤ ਜੈਪੁਰ ਆਏ। ਇਥੇ ਅਲੀਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਫਤਿਹ ਅਲੀ ਦਾ ਇਕ ਮਹਿਫਲ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਹੋਇਆ। ਤਾਨਰਸ ਖਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬੁਲਾਇਆ ਗਿਆ। ਮੌਕਾ ਪਾ ਕੇ ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਤਾਨਰਸ ਖਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਬਣਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਈ ਵੀ ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਬਣੇ ਮਹਿਫਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਗਾ ਸਕਦਾ, ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਣ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਹੁਣ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਫਤਿਹ

ਅਲੀ ਦਿੱਲੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸਾਗਿਰਦ ਬਣ ਗਏ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਫਲਾਂ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇੱਕਠੇ ਗਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਅਲੀਆ ਫੱਤ੍ਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦਾਦਾ ਦਿੱਤੇ ਖਾ, ਪਿਤਾ ਕਾਲੂ ਖਾ, ਗੋਖੀ ਭਾਈ, ਤਾਨਰਸ ਖਾ, ਹਦੂ-ਹਸੂ ਖਾ, ਮਬਾਰਿਕ ਅਲੀ ਖਾ, ਅਤੇ ਬਹਾਦੁਰ ਹੁਸੈਨ ਖਾ ਵਰਗੇ ਉਘੇ ਉਸਤਾਦਾਂ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਗੀਤ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਇਕ ਸਥਾਨ ਤੇ ਗੁਲਦਸਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣਾ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈ।

ਉਸਤਾਦ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਤੇ ਉਸਤਾਦ ਫਤਿਹ ਅਲੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਟੋਕ ਰਿਆਸਤ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਜਰਿਆ। ਉੱਥੇ ਦੇ ਹਾਕਮ ਨਵਾਬ ਇਬਰਾਹੀਮ ਅਲੀ ਖਾ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਬੜੇ ਕਦਰਦਾਨ ਸਨ। ਇਸੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚੋਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਮੇਰੇ ਤੇ ਕਰਨੈਲ ਤੇ ਜਰਨੈਲ ਦੀਆਂ ਉਪਾਧੀਆਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ ਬਤੀਆਂ ਤਿਆਰ ਸਨ ਅਤੇ ਬਤੀ ਤਿਆਰੀ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਾਨ ਕਪਤਾਨ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਿਸਦੇ ਸਦਕੇ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਸਿਸ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਬਤੀ ਵੱਧੀ ਤੇ ਵੱਲੀ। ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਆਸਿਬ ਅਲੀ ਖਾ, ਅਖਤਰ ਹੁਸੈਨ ਖਾ, ਅਮਾਨਤ ਅਲੀ-ਫਤਿਹ ਅਲੀ, ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾ, ਮੁਨਵਰਅਲੀ ਖਾ, ਗੁਲਾਮ ਮੁਹੰਮਦ ਖਾ, ਔਲਾਦੀਆ ਮੋਹਰਬਾਨ, ਮੀਆ ਜਾਨ ਖਾ, ਬਰਕਤ ਅਲੀ ਖਾ, ਮੁਹੰਮਦ ਹੁਸੈਨ ਖਾ, ਸਰਆਹੰਗ (ਕਾਬੁਲ ਵਾਲੇ) ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਹੋਏ। ਅਲੀਆ-ਫਤ੍ਹ (ਜਰਨੈਲ-ਕਰਨੈਲ) ਤਾਨ ਕਪਤਾਨ ਆਦਿ ਨਵਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਨਾਂ ਕੀਤੀ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਉਥੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਸਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਤਾਲੀਮ ਵੀ ਦਿੱਤੀ।

ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਆਖਰੀ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵੱਖ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਅਲੀਬਖਸ਼ ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਫਤਿਹ ਅਲੀ ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਚਲੇ ਗਏ ਸਨ। ਇੱਕ ਵਾਰ ਚਾਚਣਾ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਦੇ ਖੁਆਜਾ ਗੁਲਾਮ ਫਰੀਦ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਤੇ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਖੁਆਜਾ ਜੀ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋਨਾਂ ਨੇ ਇੱਕਠੇ ਗਾਇਆ ਅਤੇ ਬੇਸੁਮਾਰ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਫਿਰ ਇੱਕਠੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਫਤਿਹ ਅਲੀ ਖਾ 1918 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ 1928 ਵਿਚ ਖੁਦਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰੇ ਹੋਏ।

ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ

ਆਧੁਨਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ਿਆ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਕ ਰੋਚਕ, ਮਨੋਰੰਜਕ, ਆਕਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਲੋਕ ਪਿਆ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਅਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖ ਉਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਹੋਰ ਜੀਵ-ਜੰਤੂ ਅਤੇ ਬਨਸਪਤੀ ਉਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿੱਚ ਕਾਫੀ ਵੱਡਾ ਅੰਤਰ ਆ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆਰਥੀ ਵਰ੍ਹੇ ਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਦੇ ਪਾਸ ਰਹਿ ਕੇ ਉਸ ਪਾਸੇ ਰਾਗ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਨਾ ਕਰਕੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬਣਨਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੂੰ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਾਨ ਸਨਮਾਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕਈ ਸਿੱਖਿਆਰਥੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਭਗਤੀ ਲਈ ਕਰਦੇ, ਕਈ ਆਪਣੀ ਆਤਮਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੰਤਵ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਸਿੱਖਣ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸੀ। ਉਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਗੁਰੂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਕੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵੀਣ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਗੁਰੂ ਆਗਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਦਰਬਾਰ ਜਾਂ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਸਿੱਖ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਦੁਨਿਆ ਵਿਸ਼ਿਆ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਕੂਲਾਂ ਅਤੇ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਅਤੇ ਸਿਖਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਿੱਖ ਪੰਥਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਅਧਿਕ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਬੇਸ਼ਕ ਕੋਈ ਸਕੂਲ, ਕਾਲਜ ਜਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚੋਂ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ, ਉਚ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੱਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਵੇ, ਪਰ ਇਕ ਸਫਲ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬਣਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਥਤੀ ਅਪਣਾਉਣੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੱਤਰ ਉਸਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਲਾਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਵੀ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਭਾਤ-ਭਾਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀਆਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀਆਂ ਵੀ ਵੱਖ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣ ਲਈ ਸੁਝਾਵਨ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਿਆਤਮਿਕ ਪੱਖ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਕ੍ਰਿਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਸਾਸਤਰ ਦਾ ਪੂਰਨ ਗਿਆਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪਾਠ ਰੋਚਕਤਾ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈ ਲਈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਾਠ ਹੋਰ ਵੀ ਮਨੋਰੰਜਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਬੜੇ ਚੰਗੇ ਨਾਲ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਵ ਦੇ ਇੰਦਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। (1) (ਕੰਨ), ਸਰਵਣੇਦਿਆ ਤੋਂ (2) (ਅੱਖਾਂ)

ਨੇਤਰਇੰਦਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਬੰਧ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਕੰਨਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਈ ਨੇਤਰ ਹੀ ਨਵੀਂ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੇਤਰ ਅਤੇ ਕੰਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨਾਲ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਅਤੇ ਚੰਗੇਰਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਅਤੇ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਨ ਨਾਲ ਸਿੱਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਛੋਟੀ ਜਮਾਤ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅਥਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਉਸ ਨੂੰ ਉਦਾਹਰਣ ਦੁਆਰਾ ਕੋਈ ਪਾਠ ਸਿਖਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਪਾਠ ਉਸਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਘਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਾਮਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬੜਾ ਲਾਭਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀਆਂ ਵੇਖਣ-ਸੁਣਨ ਸਮੱਗਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋਵੇਗਾ। ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

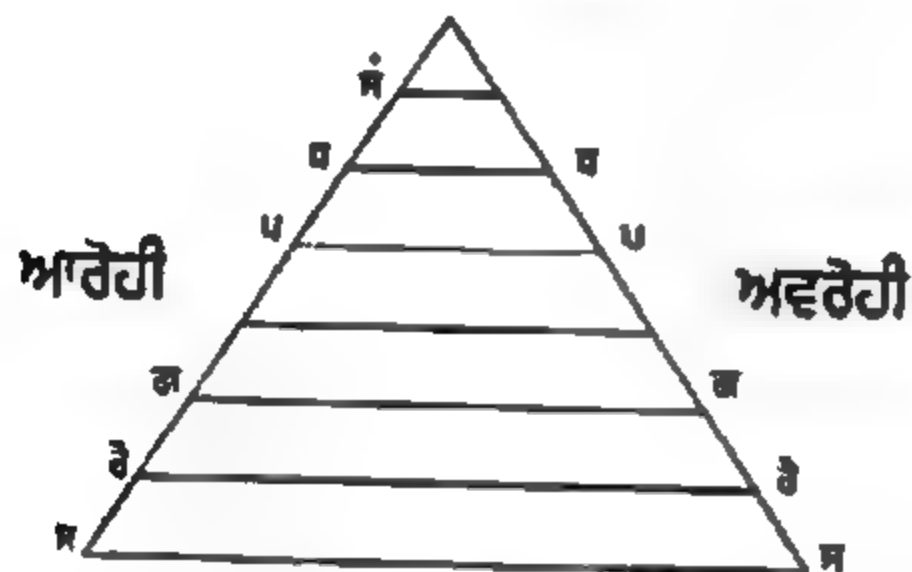
- | | |
|--------------------------|--|
| 1. ਚਿੱਤਰ (Picture) | 9. ਸੰਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਫਿਲਮ (Documentary Film) |
| 2. ਮਾਨ ਚਿੱਤਰ (Map) | 10. ਚਲ ਚਿੱਤਰ (Film) |
| 3. ਗ੍ਰਾਫ (Graph) | 11. ਰੇਡੀਉ (Radio) |
| 4. ਚਾਰਟ (Chart) | 12. ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ (Tele-vision) |
| 5. ਮਾਡਲ (Model) | 13. ਗ੍ਰਾਮੋਫੋਨ (Gramophone) |
| 6. ਸ਼ਾਮਪਟੇ (Black-Board) | 14. ਟੇਪ ਰਿਕਾਰਡਰ ਕੈਸਟ (Tape Recorder Cassett) |
| 7. ਪੁਸਤਕ (Book) | 15. ਸੰਗੀਤ ਸਾਜ (Musical Instrument) |
| 8. ਕਹਾਣੀ (Story) | 16. ਵੀ.ਸੀ.ਆਰ (V.C.R.) |
| | 17. ਮੰਚਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ (Stage-Performance) |

1. ਚਿੱਤਰ :- ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਚਿੱਤਰ ਬੜੇ ਲਾਭਕਾਰੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤਕਾਰ, ਸੰਗੀਤ ਸਾਜ ਆਦਿ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਰਖਕੇ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਜੋ ਗੱਲ ਸਮਝਾਈ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ ਚਿੱਤਰ ਵਿਖਾ ਕੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਜ ਨੂੰ ਪਕੜਣ ਦਾ ਸਹੀ ਜਾਂ ਗਲਤ ਢੰਗ, ਉਹ ਕੋਈ ਵੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਆਦਿ ਪਾਠ ਨੂੰ ਸਫਲ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

2. ਮਾਨ ਚਿੱਤਰ :- ਮਾਨ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਸਥਾਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਗਿਆਨ ਕਰਵਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਮਾਨ ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹੀ ਅੰਸ ਦਿਖਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਪਾਠ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਹੋਵੇ। ਜਿਵੇਂ : ਸੁਆਮੀ ਹਰੀ ਦਾਸ ਜੀ ਜਾਂ ਤਾਨਸੈਨ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵੇਲੇ ਅਕਬਰ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਰਾਜਮਹੱਲ ਜਾਂ ਬਿੰਦਾਸ਼ਨ ਦਾ ਮਾਨ ਚਿੱਤਰ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

3. ਗ੍ਰਾਫ :- ਗ੍ਰਾਫ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕਠਿਨ ਪਾਠ ਨੂੰ ਸਰਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕਿਸੇ ਰਾਗ ਦੀ ਆਰੋਹ-ਅਵਰੋਹ ਜਾਂ ਵਰਜਿਤ ਸੁਰ ਸਮਝਾਉਣ ਸਮੇਂ ਗ੍ਰਾਫ ਦੁਆਰਾ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸਰਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਸਮਝਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗ੍ਰਾਫ ਦਾ ਪੇਪਰ ਸੁੰਦਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪੈਨਸਿਲ

ਅਤੇ ਪੈਮਾਨੇ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਰਾਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਉਤਰਨਾ ਚੜਨਾ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਤੁਪਾਲੀ ਦੀ ਆਰੋਹੀ-ਅਵਰੋਹੀ ਦਾ ਗ੍ਰਾਫ -

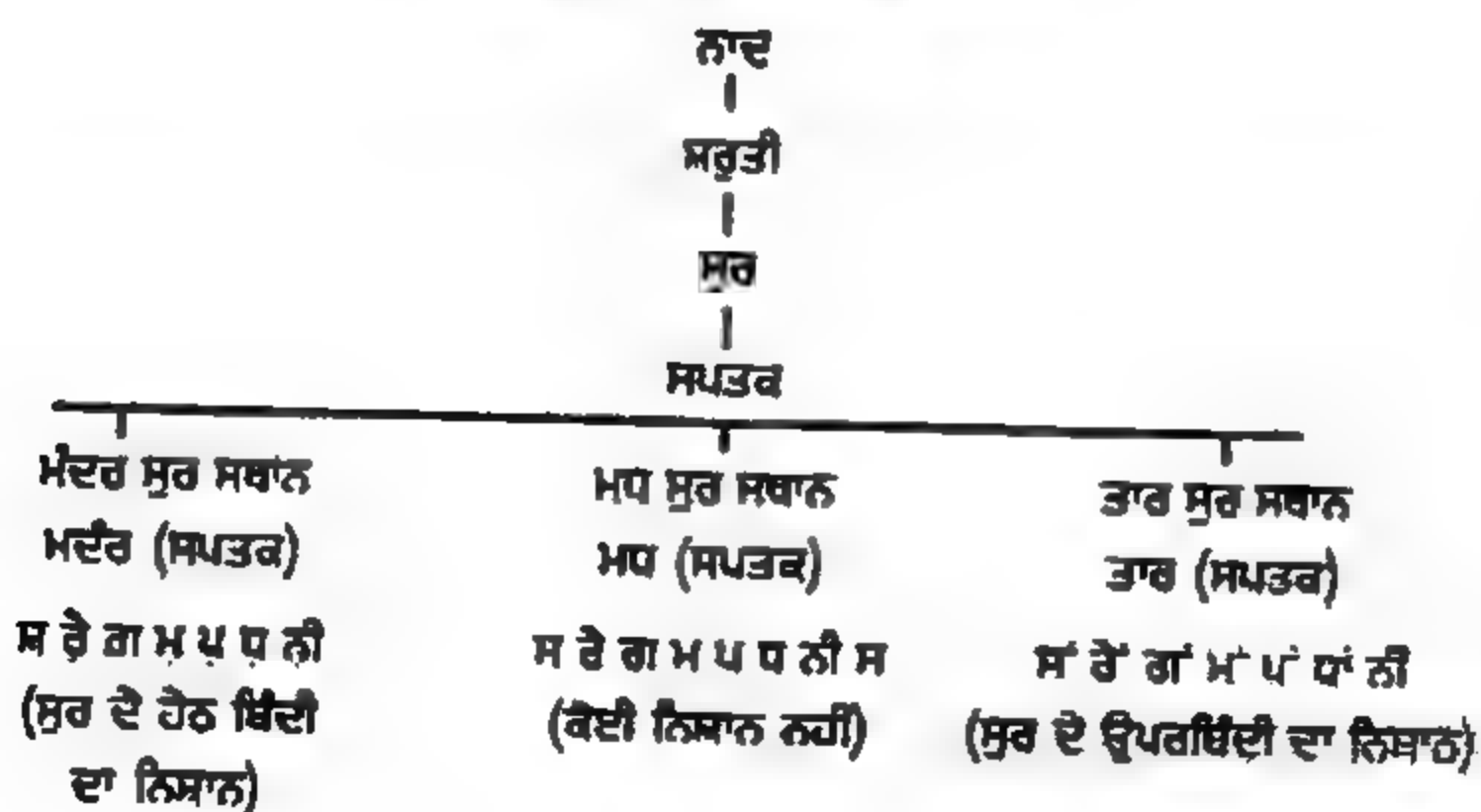


ਗ੍ਰਾਫ ਦੁਆਰਾ ਪਰਤ, ਵਾਦੀ, ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਵੀ ਸਮਝਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

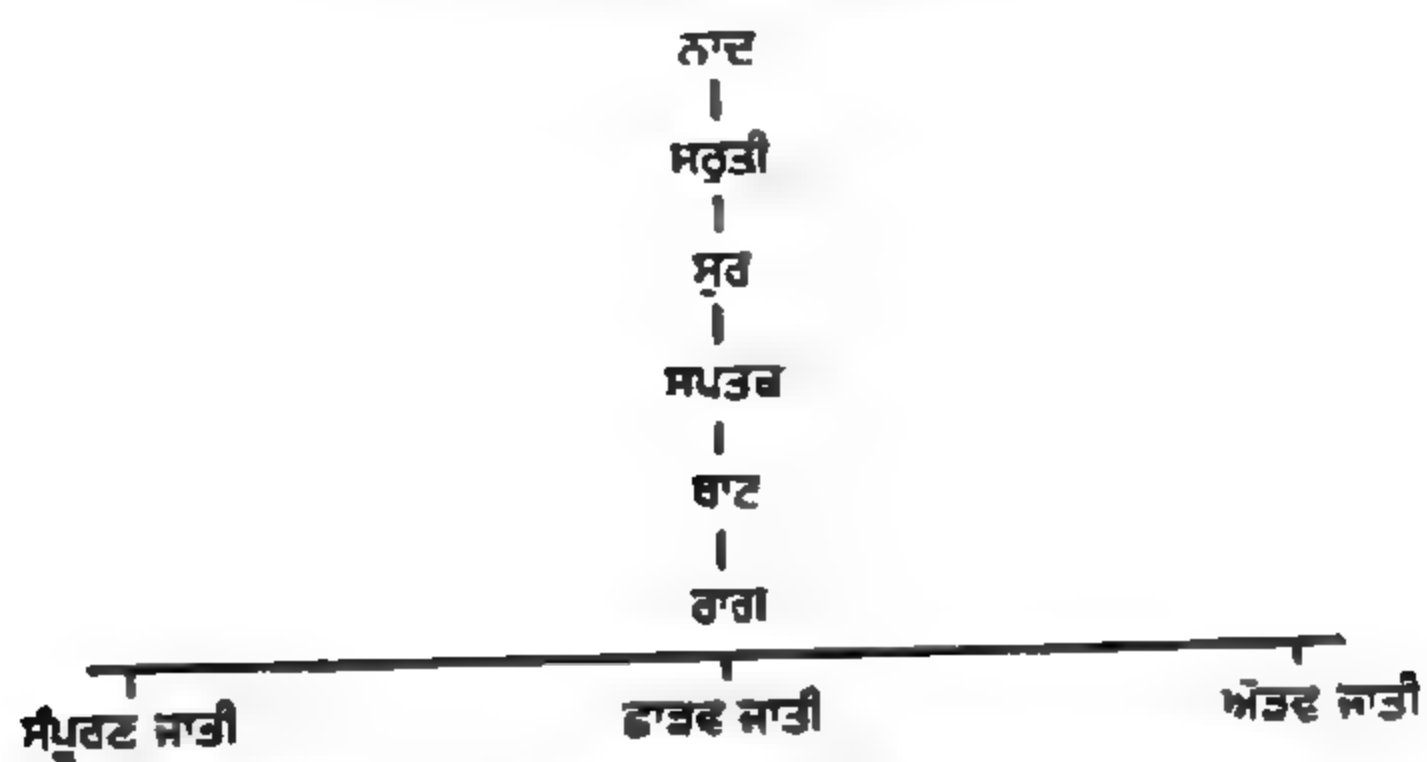
4. ਚਾਰਟ :- ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਚਾਰਟ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਹੈ। ਚਾਰਟ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਣਾ ਬੜਾ ਲਾਭਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਾਸਤਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਕਟੀਕਲ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਠ ਲਈ ਚਾਰਟ ਬਣਾ ਲੈਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਖਿਆਲ ਜਾ ਗੱਤ ਜੋ ਵੀ ਸਿਖਾਉਣਾ ਹੈ ਉਸਦੀ ਸਥਾਈ ਚਾਰਟ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕਰੋ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ ਸਿਖਾਉਣ ਸਮੇਂ ਉਸਦੀ ਸੁਰਲਿੱਪੀ ਦਾ ਚਾਰਟ ਅਲੱਗ ਤਿਆਰ ਕਰੋ। ਰਾਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਵਰਜਿਤ ਸੁਰ, ਆਦਿ ਚਾਰਟ ਵਿਚ ਦਰਸਾਓ।

ਉਤਰਾਗ, ਪੂਰਵਰਾਗ, ਸੁਰ ਸਥਾਨ (ਸਪਤਕ) ਰਾਗ ਜਾਤੀ, ਰਾਗ ਦਾ ਸਮਾਂ ਚੱਕਰ ਆਦਿ ਸਭ ਚਾਰਟ ਦੁਆਰਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ -

ਸੁਰ ਸਥਾਨ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਚਾਰਟ



ਉਦਾਹਰਣ ਨੰ: 2

ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਚਾਰਟ

ਸੰਪੂਰਣ ਜਾਤੀ - ਜਿਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ।

0 0 0 0 0 0 0

ਸ ਰੈ ਗ ਮ ਪ ਧਾ ਨੀ

ਛਾਤਵ ਜਾਤੀ - ਜਿਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਛੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ।

x x x x x x x

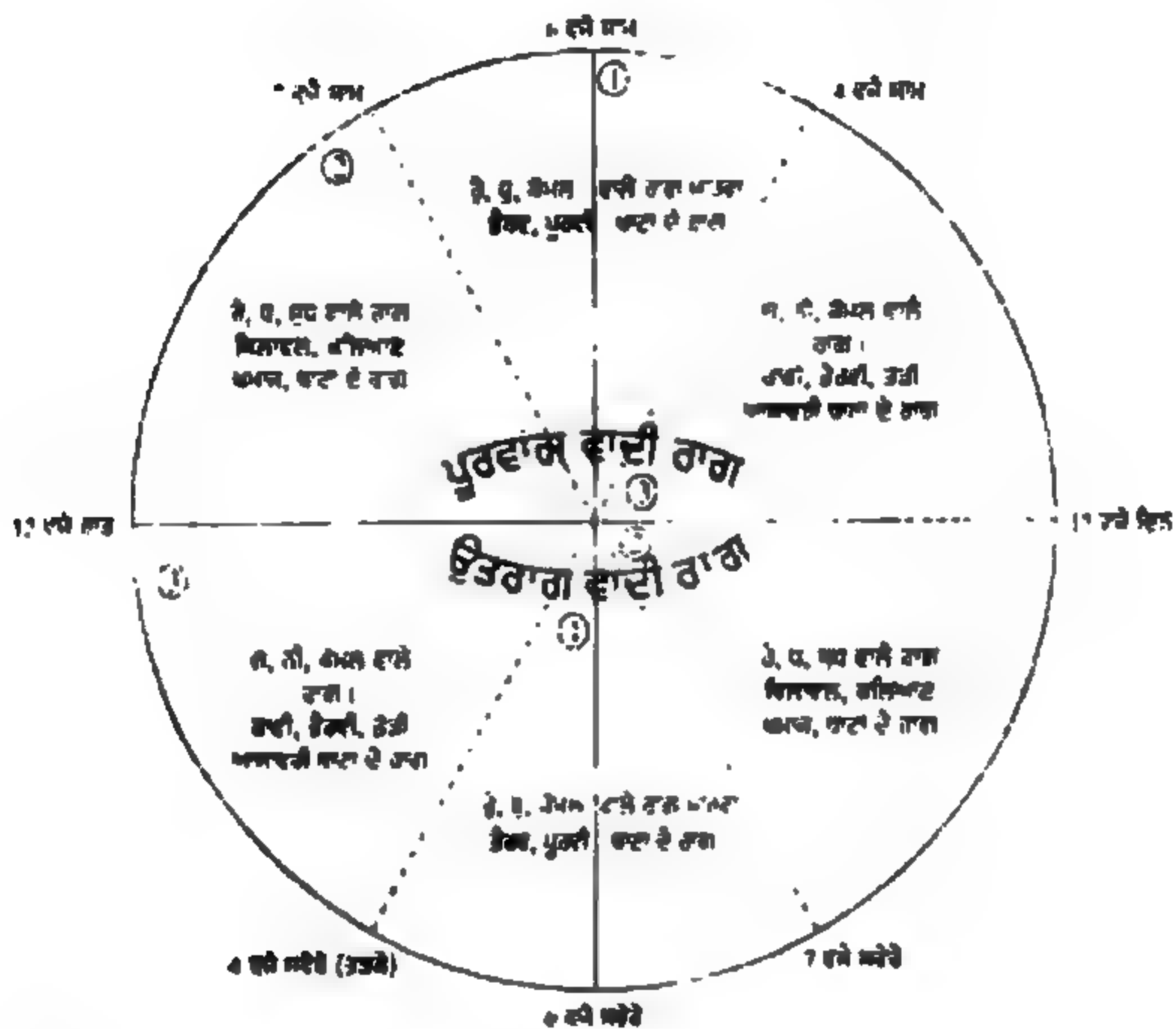
ਸ ਗ ਮ ਪ ਧਾ ਨੀ

ਅੰਤਵ ਜਾਤੀ - ਜਿਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਪੰਜ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ।

• • - • • - •

ਸ ਰੈ ਮ ਪ ਨੀ

ਉਦਾਹਰਣ :- ਰਾਗ ਸਮੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਸਬੰਧੀ ਚਾਰਟ



ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ :-

1. ਦਿਨ ਅਤੇ ਰਾਤ 24 ਘੰਟੇ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।
2. ਦਿਨ ਦੇ 12 ਵਜੇ ਤੋਂ ਰਾਤ ਦੇ 12 ਵਜੇ ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵਾਗ ਅਤੇ 12 ਵਜੇ ਰਾਤ ਤੋਂ 12 ਵਜੇ ਦੁਪਿਹਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਉਤਰਾਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
3. ਤਤਕੇ 4 ਵਜੇ ਤੋਂ 7 ਵਜੇ ਤਕ ਰੇ, ਪ, ਕਮਲ ਵਾਲੇ ਰਾਗ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਭੈਰਵ, ਪੂਰਵੀ, ਮਾਰਵਾ ਆਦਿ ਥਾਟਾ ਦੇ ਰਾਗ ਗਾਏ-ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਭੈਰਵ, ਕਾਲਿੰਗਤਾ, ਜੋਗੀਆ, ਗੁਣਕਲੀ, ਅਤੇ ਭੈਰਵ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਤਕਾਲੀਨ ਸੰਧੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
4. ਸਵੇਰੇ 7 ਵਜੇ ਤੋਂ 12 ਵਜੇ ਦੁਪਿਹਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਰੇ, ਪ, ਕਮਲ ਵਾਲੇ ਰਾਗ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਿਲਾਵਲ, ਕਲਿਆਣ, ਖਮਾਜ ਆਦਿ ਥਾਟਾ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਰਾਗ ਗਾਏ-ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :- ਅਲੀਯਾ ਬਿਲਾਵਲ, ਦੋਵਰਿਗੀ ਬਿਲਾਵਲ, ਦੇਸਕਾਰ ਆਦਿ।

5. 12 ਵਜੇ ਤੋਂ 4 ਵਜੇ ਸਾਮ ਦੇ ਮੱਧ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਗ, ਨੀ ਕੋਮਲ ਸੁਰਾਂ ਵਾਲੇ ਤੈਰਵੀ, ਤੋਤੀ ਆਸਾਵਰੀ, ਕਾਢੀ, ਥਾਟਾ ਦੇ ਰਾਗ ਗਾਏ-ਬਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਤੋਤੀ, ਦੇਸੀ, ਜੰਨਪੁਰੀ, ਮੁਲਤਾਨੀ, ਭੀਮਪਲਾਸੀ, ਧਾਨੀ, ਸਾਰੰਗ ਆਦਿ
6. ਸਾਮ ਚਾਰ ਵਜੇ ਛਿਰ ਇਸੇ ਕਰਮ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਥਾਟ ਬੇਸਕ ਉਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਰਾਗ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਚਾਰਟ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ -

1. ਚਾਰਟ ਪੂਰੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਚਾਰਟ ਪੇਪਰ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।
2. ਚਾਰਟ ਸਪਸ਼ਟ, ਸਾਫ਼, ਸਰਲ, ਮੋਟੇ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ।
3. ਚਾਰਟ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਪਾਠ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ।
4. ਚਾਰਟ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।
5. ਚਾਰਟ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਤਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ।
6. ਚਾਰਟ ਪਾਠ ਨੂੰ ਰੰਚਕ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

5. ਮਾਡਲ (Model) :- ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਮਾਡਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਜ਼ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮਾਡਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਾਰੇ ਸਾਜ਼ ਖਰੀਦਣਾ ਕਿਸੇ ਸਿਖਸ਼ਣ ਸਥਾਨ ਦੇ ਵਸ ਦਾ ਰੋਗ ਨਹੀਂ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਏਨੀ ਅਧਿਕ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਸਾਜ਼, ਖਰੀਦਣਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਭ ਸੰਭਾਲ ਕਰਨਾ ਕਠਿਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਕਈ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ, ਤਾਨਪੁਰਾ, ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਤਬਲਾ ਆਦਿ ਚੁਰਚੁਰੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਸਾਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਢਿੱਛਾ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵੇਲੇ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਚਾਰਟ ਤੇ ਉਸਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮਾਡਲ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਸਮਝਾਉਣ ਵੇਲੇ ਘੜੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਰੋਹ, ਅਵਰੋਹ, ਵਰਜਿਤ ਸੁਰਾਂ ਲਈ ਲਕੜੀ ਜਾਂ ਗੱਤੇ ਦਾ ਮਾਡਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

6. ਸ਼ਾਮਪਟ (Black-Board) :- ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਲਾਭਕਾਰੀ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਹੈ। ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਪਟ ਤੇ ਲਿਖਕੇ ਸਮਝਾਉਣ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਿਸੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਠੀਕ ਨਾ ਸੁਣ ਕੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਹੀ ਸਮਝ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ, ਸੁਰਲਿਪੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਪਟ ਤੇ ਲਿਖਕੇ ਸਮਝਾਈ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਮਪਟ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੂੰ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਇਕੋਵਾਰ ਬੋਰਡ ਤੇ ਲਿਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਤਾਲ ਦੀ ਦੁਗਣ ਜਾਂ ਤਿਗੁਣ ਸਮਝਾਉਣੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਪਟ ਤੇ ਤਾਲ ਦੇ ਮਾਤਰਾ, ਢਿਭਾਗ, ਦੁਗਣ, ਤਿਗੁਣ ਲਿਖਕੇ ਦਿਖਾਉਣੀ

ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਠੀਕ-ਠੀਕ ਬੋਲ ਅਤੇ ਤਾਲ ਲਿੱਪੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਕਈ ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਕਾਪੀਆਂ ਤੇ ਹੀ ਲਿਖਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਗਲਤੀਆਂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਧਿਆਪਕ ਦੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੇਣਯੋਗ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਦਾਇਤਾਂ :-

- 1 ਸ਼ਾਮਪਟ ਦਾ ਸਾਈਜ਼ ਵੱਡਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
- 2 ਸ਼ਾਮਪਟ ਦਾ ਰੰਗ ਤੇ ਬਨਾਵਟ ਸੁੰਦਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
- 3 ਸ਼ਾਮਪਟ ਤੇ ਲਿਖਾਈ ਸਾਫ਼, ਸਪਸ਼ਟ, ਸੁੰਦਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹ ਅਤੇ ਸਮਝ ਸਕਣ।
- 4 ਸ਼ਾਮਪਟ ਤੇ ਕੇਵਲ ਆਵਸ਼ਕ ਸਮੱਗਰੀ ਹੀ ਦਰਸਾਈ ਜਾਵੇ।
- 5 ਸ਼ਾਮਪਟ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਸਬਿਪ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਵਰਧਕ ਹੋਵੇ।
- 6 ਸ਼ਾਮਪਟ ਦਾ ਰੰਗ ਕਾਲਾ, ਸਫ਼ੈਦ ਚਾਕ ਅਤੇ ਝਾਤਣ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰੋ।
- 7 ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਪਾਸੋਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਪਟ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਵਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਕੋਦ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਸਟੈਂਡ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫੋਲਡਿੰਗ ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

7. ਪੁਸਤਕ (Book) :- ਪੁਸਤਕ ਤਾਂ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮੁੱਖ ਅੰਗ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ, ਪੜ੍ਹਾਉਣ, ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇ ਸਬੰਧੀ ਗੱਲਾਂ ਅਧਿਆਪਕ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਮਝੀਆਂ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਉਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਬਿਠਾਉਣ ਲਈ ਹੋਰ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀਆਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

8. ਸੁਨਣ-ਦੇਖਣ ਸਾਮਗਰੀ (Audio-Visual Aids) -

"Good Instruction is the foundation of any educational programme. Audio-Visual Training Aids are a Competent part of that foundation." F.W. Noel

ਦੇਖਣ-ਸੁਨਣ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ, ਜਿਰਿਆਸਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਲਈ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਵਧਾਉਣ ਲਈ, ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਲਈ, ਸੁਰੀਲੇ, ਬੇਸੁਰੇ, ਬੇਤਾਲ ਦੀ ਪਹਿਚਾਨ ਵਾਸਤੇ, ਬੀਧਿਕ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਉਪਕਰਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦੁਆਰਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਪਾਠ ਵਿਚ ਜ਼ੁਰੀ ਲੈਣ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵੱਧਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਗਿਆਨ ਟਿਕਾਉ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਗਿਆ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਚੰਗਾ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ, ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਸੈਲੀਆਂ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਦੂਰ ਦੂਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ, ਸੁਨਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਜਾਣਕਾਰੀ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਆਦਿ ਤਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਝੀ ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਮਨੋਰੰਜਕ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ ਦੇਖਣ ਅਤੇ

ਸੁਨਣ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਨਿਮਨ ਗੀਲਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਦਿਉ -

1. ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਨਿਪੁਨ ਹੋਣਾ :- ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਨਾੜੀ ਅਧਿਆਪਕ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵਹੀਨ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।
2. ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਪਾਠ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੋਵੇ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਸਮਾ ਬਿਤਾਉ ਬਲਕਿ ਸਮਾ ਗਵਾਉਂਦਾ ਸਿਧ ਹੋਵੇਗੀ।
3. ਵੇਖਣ ਸੁਣਨ ਵਾਲੀ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੇਵਲ ਸਾਧਨ ਰੂਪ ਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾ ਕੇ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ।
4. ਬੇਕਾਰ ਜਾਂ ਬੇਲੋੜੀ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ।

9. ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਫਿਲਮ (Documentary Film) :- ਚਲ ਚਿੱਤਰ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਧਨ ਦੁਆਰਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵੇਖਦਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਣਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਦੁਆਰਾ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ, ਨ੍ਰਿਤ ਦਿਖਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਕੜਨਾ, ਮਿਜਰਾਬ, ਜਵਾ, ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਹਸਤਚਾਲਨ, ਮੀਡ, ਸੂਤ, ਗਮਕ, ਆਦਿ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ, ਤਬਲਾ ਸੰਗਤ, ਯੁਗਲਬੰਦੀ, ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ, ਤਾਨਪੁਰਾ ਫੋਤਨ ਦਾ ਢੰਗ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾ ਸਟਾਇਲ, ਕਬੱਕ, ਮਣੀਪੁਰੀ, ਕੁਚੀਪੁੜੀ, ਭਰਤ ਨਾਟਯਮ, ਕਥਾਕਲੀ, ਲੋਕ ਨ੍ਰਿਤ ਆਦਿ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਤਾਬ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਰਣਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਆਦਿ ਫਿਲਮ ਦੁਆਰਾ ਸਹਿਜ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

10. ਚਲਚਿੱਤਰ (Films) :- ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਚਲਚਿੱਤਰ ਦੀ ਬੜੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅੱਜਕਲ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੇਤੁ ਹੀ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਕੁਝ ਵਰੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਗਿਆਨ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਦੀਆਂ ਕਈ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਨਸੈਨ, ਬ੍ਰਿਜਬਾਵਰਾ, ਬਸੰਤਬਹਾਰ, ਝਨਕ-ਝਨਕ ਪਾਇਲ ਬਾਜੇ, ਰਾਣੀ ਚੂਪਮਤੀ, ਆਦਿ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਤ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਣ ਰਾਗ ਅਤੇ ਖਿਆਲ, ਨੁਮਰੀ, ਦਾਦਰਾ, ਗਜ਼ਲ, ਕੱਵਾਲੀ, ਧਰੁਪਦ, ਭਜਨ ਆਦਿ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਸੁਣਕੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

11. ਰੇਡੀਓ (Radio) :- ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਰੇਡੀਓ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪਾਠ ਵੀ ਸਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ, ਰਾਗਾਂ ਦੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਏ ਗਏ ਰਾਗ ਸੁਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

12. **ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ** - ਅੱਜ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਟੀ ਵੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਗਿਆਨ ਘੱਟ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਕਦੀ ਕਦੀ ਨ੍ਰਿਤ, ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਕੇਵਲ ਸੁਣਨ ਦੁਆਰਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਟੀ ਵੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੱਗਰੀ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਰਤ ਦੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

13. **ਗ੍ਰਾਮੋਫੋਨ** - ਗ੍ਰਾਮੋਫੋਨ ਦੁਆਰਾ ਇਕੋ ਰਿਕਾਰਡ ਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਬਜਾਕੇ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕੋ ਹੀ ਰਿਕਾਰਡ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸੁਣਨ ਨਾਲ ਕਿਸੀ ਵੀ ਗਾਇਨ ਦਾ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਸੁੱਤੇ ਦੇ ਮਸਤਿਕ ਵਿਚ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸਕਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਭਿੰਨ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

14. **ਟੇਪ ਰਿਕਾਰਡ (Tape-Recorder)** :- ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਗ੍ਰਾਮੋਫੋਨ ਦਾ ਸਥਾਨ ਟੇਪ ਰਿਕਾਰਡਰ ਨੇ ਲੈ ਲਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਲ ਕੈਸਟਾਂ ਬੜੀ ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕੈਸਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਾਮੋਫੋਨ ਰਿਕਾਰਡ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਮਿੰਟ, ਦਸ ਮਿੰਟ ਜਾਂ ਵੀਹ ਮਿੰਟ ਦੀ ਪਾਬੰਧੀ ਨਹੀਂ। ਟੇਪ ਰਿਕਾਰਡ ਤੇ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੈਸਟ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਚੋਰਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੋਵੇ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਟੇਪ ਕਰਕੇ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਸੁਣੀ-ਸੁਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਚੋਰਿਆ ਲਈ ਸਦੀਵੀ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

15. **ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਜ਼** :- ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੇਵਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸਾਜ਼ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਸਮੱਗਰੀ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਵਜਾਉਣ ਸਿਖਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਦੂਜੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਦਰ ਅਸਲ ਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਤਾਂ ਸਾਜ਼ ਹੀ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦੂਜੀਆਂ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀਆਂ ਬੇਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਵਰਤੋਂ, ਸਾਡੇ ਸੰਭਾਲ ਤੇ ਅਭਿਆਸ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਚਿੰਤਰ ਦਿਖਾਉਣ ਨਾਲ ਚੰਗਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲੀ ਸਾਜ਼ ਹੀ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਗਜ਼ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਕੋਈ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ।

16. **ਵੀ.ਸੀ.ਆਰ. (V.C.R.)** :- ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਆਧੁਨਿਕ ਯੰਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਫਿਲਮ ਦੀ ਵੀ ਸੀ ਆਰ. ਕੈਸਟ ਲਗਾ ਕੇ ਟੀ.ਵੀ ਤੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ, ਉਸਦਾ ਟੀ.ਵੀ ਪ੍ਰਗਰਾਮ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਗਲ ਬਾਤ, ਇੰਟਰਵਿਊ, ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਕੇ ਫਿਲਮਾਕਣ ਕਰਕੇ ਵੀ ਸੀ ਆਰ ਤੇ ਦੇਖਿਆ, ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ।

17. ਕੈਸਟ (Cassette) :- ਕਈ ਵਾਰ ਪਹਿਲਾ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਲਈ ਰਿਕਾਰਡ ਕੰਪਨੀਆਂ ਪਾਸੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਉਣਾ ਕੇਵਲ ਉਹ ਕੋਈ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ, ਫਿਲਮ ਬੈਕ ਸਿੰਗਰ ਆਦਿ ਤੱਕ ਹੀ ਸੁਲਭ ਸੀ। ਕੰਪਨੀਆਂ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਦੀ ਡਿਸਕ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ ਜੋ ਤਿੰਨ ਮਿੰਟ, ਦੋਸ ਮਿੰਟ, ਵੀਹ ਮਿੰਟ ਅਵਧੀ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਪਰ ਅੱਜ ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਕੈਸਟ ਮਾਰਕੀਟ ਵਿਚ ਆਮ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਟੇਪ ਰਿਕਾਰਡ ਜਾਂ ਟੂ-ਇਨ-ਵਨ (Two-in-One) ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਗਰਮ, ਕਿਸੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤਰਪੂਰ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਇੰਟਰਵਿਊ ਦੀ ਕੈਸਟ ਤੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਰੂਮ ਵਿਚ ਕੈਸਟ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਰੀਲੇ, ਅਤੇ ਬੇਸ਼ੁੱਰੇ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਗਾਇਨ-ਵਾਦਨ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਕੇ ਉਸੇ ਵਕਤ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਸਮਝਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

18. ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ (Stage Performance) :- ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਤੇ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ। ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੁਆਰਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਗੁਣ ਅਤੇ ਅਵਗੁਣ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਮੰਚ ਤੇ ਬੈਠਣਾ, ਉਸਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਮੁੱਖ-ਆਕਰਿਤੀ, ਸਾਜ਼ ਦੀ ਸਹੀ ਪਕੜ, ਰਾਗ ਦਾ ਅਲਾਪ, ਰਾਗ ਦਾ ਸੁਰ ਵਿਸਥਾਰ ਬੰਦਿਸ਼, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਗ ਦਾ ਸਰੂਪ, ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਦਾ ਕਮਾਲ, ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਤਾਲਮੇਲ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ, ਸੁਣ ਕੇ ਜੋ ਗਿਆਨ ਤੇ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਰ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣਾ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ, ਕਿਸੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ, ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰੇ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਕ ਪਾਸੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਜੋ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਸਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਇਸ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਵਧੇ ਅਤੇ ਭਿਭਕ ਦੂਰ ਹੋਵੇ, ਸਟੇਜ ਡਰ (Stage fear) ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਵੇ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਨਮਾਨ ਵੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮੋਹਨਤ ਦਾ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਜਿੰਨਾ ਸਭ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

19. ਕਹਾਣੀ ਕਥਨ (Stage-Telling) :- ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਬੜਾ ਆਨੰਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਆਪਣੀ ਦਾਦੀ ਮਾਂ ਪਾਸੋਂ ਸੌਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਾਣੀ ਜ਼ਰੂਰ ਸੁਣਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਸਿਆਣੇ ਬਚੁਰਗ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਗੁਰੂਆ, ਬਹਾਦਰ ਵੀਰਾਂ, ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੀਆਂ ਗਾਥਾਵਾਂ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਜਿਸ ਦੇ ਫਲ ਸਰੂਪ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਗੱਲਾਂ, ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਰਾ, ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਤਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਗਿਆ ਪਾਠ ਵਧੇਰੇ ਰੋਚਕ ਅਤੇ ਚਿਰ ਸਥਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਕਥਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਜਲਦੀ ਸਿਖਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ

ਜੇਕਰ ਚਿੰਤਰ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁਨਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਸਮੱਗਰੀ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਬੜੀ ਲਾਹੇਵੰਦ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਵਿਧੀਆਂ :- ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਆਪਣਾ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਅਸਫਲ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪ੍ਰਵਿਧੀਆਂ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਇੱਕ ਖਰਚੀਲਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪ੍ਰਵਿਧੀ ਤੇ ਕੋਈ ਖਰਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਸ ਕੇਵਲ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਂਚ ਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਰੇਡੀਉ, ਟੀ ਵੀ, ਕੈਸਟ, ਵੀ.ਸੀ.ਆਰ., ਟੇਪ ਰਿਕਾਰਡਰ ਆਦਿ ਸਭ ਸਮੱਗਰੀਆਂ ਤਾਰੀ ਕੀਮਤ ਖਰਚ ਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਧੀਆਂ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਖਰਚ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ, ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਸਦਕਾ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬੇਲੋੜੀ ਪ੍ਰਵਿਧੀ ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਸਿਟਾ ਕੱਢਣ ਵਿੱਚ ਅਸਫਲ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਪ੍ਰਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸੰਭਵ ਹੈ :-

1. ਕਹਾਣੀ ਕਥਨ ਪ੍ਰਵਿਧੀ (Story Telling Technique)
2. ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਿਧੀ (Questioning Technique)
3. ਕਾਰਜ ਸਮਰਪਣ ਵਿਧੀ (Assignment Technique)
4. ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਪ੍ਰਵਿਧੀ (Examination Technique)
5. ਸ਼ਰਵਣ, ਸੁਨਣ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਧੀ (Audio-Visual Examining Technique)

1. ਕਹਾਣੀ ਕਥਨ ਪ੍ਰਵਿਧੀ (Story Telling Technique) :- ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਜੁਝਾਨੀ ਸੁਣਨ ਦਾ ਬੜਾ ਸ਼ੌਂਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਸੁਆਦਲੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਬੱਚੇ ਬੜੇ ਮਜ਼ੇ ਨਾਲ ਸੁਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲੈਸਨ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਰੁਚੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਯਾਦ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੇਵਲ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨੀਆਂ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੀ ਸੁਣਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। 1. ਘਟਨਾ ਸੋਚੀ ਹੋਵੇ 2. ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹੇ ਨਾਂ ਸੁਣਾਈ ਜਾਵੇ ਬਲਕੇ ਜੁਝਾਨੀ ਸੁਣਾਈ ਜਾਵੇ 3. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਕੇ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਉਸਦਾ ਪੂਰਣ ਆਨੰਦ ਲੈ ਸਕਣ 4. ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਵੇਲੇ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ 5. ਕਹਾਣੀ ਪੀਰੀਅਡ ਦੇ ਵਿੱਚ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਛਜ਼ਲ ਲੰਬਾ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

2. ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਿਧੀ (Questioning Technique) :- ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਿਧੀ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਅਧਿਆਪਕ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਪਰਕ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਖਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੂਰਣ ਗਿਆਨ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਜੁਝਾਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਬਕਤੀ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਨ

ਗਿਆਨ ਦੀ ਪੁਨਾਵਰਿਤੀ (ਦੁਹਰਾਈ) ਸਮੇਂ ਵੀ ਇਹ ਵਿਧੀ ਬੜੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਇਕਾਗਰ ਚਿੰਤ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਵਿਧੀ ਬੜੀ ਸਰਲ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ। ਇਹਨਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਜਾਂ ਸਿੱਖਿਆਤਮਕ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਅਤੇ ਸਿੱਧੇ ਤੇ ਸਰਲ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ -

1. ਰਾਗ ਜੈ-ਜੈਵੰਤੀ ਕਿਸ ਥਾਟ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ?
2. ਆਸਾਵਰੀ ਥਾਟ ਵਿਚ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਸੁਰ ਕੇਮਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ?
3. ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ ਵਿਚ ਕਿਹੜਾ-ਕਿਹੜਾ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਹੈ ?
4. ਰਾਗ ਬਿੰਦਾਬਨੀ ਸਾਰੰਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਦੱਸੋ ?
5. ਤੈਰਵੀ ਅਤੇ ਮਾਲਕੋਸ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਅੰਤਰ ਹੈ ?
6. ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਰਾਗ ਦੀ ਆਰੋਹੀ ਵਿਚ ਹੇ.ਪ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹੀ ਵਿਚ ਰੇ ਵੰਡਜਿਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿਸ ਜਾਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਹੋਵੇਗਾ ?
7. ਸੰਧਿਆ ਕਾਲ ਸਮੇਂ ਗਾਏ ਬਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ?

ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਣ ਵੇਲੇ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

1. ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਹੁਤਾ ਲੰਬਾ ਨਾ ਹੋਵੇ।
2. ਜਿੱਥੇ ਤਕ ਹੋ ਸਕੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੀ ਪੁਨਾਵਰਿਤੀ ਨਾ ਹੋਵੇ।
3. ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਸਮਾਂ ਸੋਚਣ ਲਈ ਦਿਉ।
4. ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੋਂ ਪੁਛਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਵੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨੀ।
5. ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉੱਤਰ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਪੁੱਛਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾ ਨੂੰ Objective Type ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਾਲਕੋਸ ਵਿਚ ਮਧਿਅਮ ਤੀਵਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਹਾਂ/ਨਾਂ।
6. ਕੀ ਬਾਗੋਸਵਰੀ ਵਿਚ ਨਿਮਾਦ ਕੇਮਲ ਲਗਦਾ ਹੈ? ਹਾਂ/ਨਾਂ
7. ਕੀ ਬਿੰਦਾਬਨੀ ਸਾਰੰਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸਾਤਵ-ਅੰਤਵ ਹੈ? ਹਾਂ/ਨਾਂ

3. ਕਾਰਜ ਸਮਰਪਣ ਵਿਧੀ (Assignment Technique) :- ਕਈ ਸਿੱਖਿਆ ਸਾਸਤਰੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮ ਨਾ ਦੇਣਾ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਰਸਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਕ੍ਰਿਸ਼ਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਲਈ ਇਹ ਵਿਧੀ ਬੜੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਸਤਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨਤਾ ਅਭਿਆਸ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਜਿਸ ਲਈ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

4. ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਧੀ (Examination Technique) :- ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਧੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇ ਸਬੰਧੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪਰਖ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜੁਥਾਨੀ ਅਤੇ ਲਿਖਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ

ਪੱਖ ਵਿਚ ਜ਼ਬਾਨੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਵਲੀ ਅਧਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪੱਖ ਵਿਚ ਲਿਖਤ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲਿਖਿਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਦੁਆਰਾ ਪਤਾਏ ਗਏ ਕਰਸ ਵਿਚ ਉਹ ਨੌਂ ਦਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪਰਚਾ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਖਿਆਰਥੀ ਨੇ ਪੰਜ ਜਾਂ ਛੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਉਸਨੂੰ ਚੰਗੇ ਲੱਗਣ ਜਾਂ ਆਉਂਦੇ ਹੋਣ ਦੇ ਉੱਤਰ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵਾਧੂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਹੱਲ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰੰਤੂ ਪਤਾ ਕੇ ਪ੍ਰੀਖਿਅਕ (ਅਧਿਆਪਕ) ਉਸਦੇ ਗਣਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅੰਕ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ -

1. ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਅੱਧੇ ਘੱਟੇ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ।
2. ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਿਲੇਬਸ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
3. ਸੰਗੀਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣ ਕਿ ਪ੍ਰੀਖਿਆਰਥੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਉੱਤਰ ਲਿਖ ਸਕੇ।
4. ਜੇਕਰ ਛੋਟੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਣੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਅਧਿਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਅੰਕ ਘੱਟ ਹੋਣ।
5. ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੱਤਰ ਸਾਰੇ ਸਿਲੇਬਸ ਨੂੰ ਕਵਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
6. ਪੁੱਛੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਨਾਲ ਡੇਢ ਗੁਣਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰੀਖਿਆਰਥੀ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚੁਣ ਸਕੇ। ਜੇਕਰ ਤੁਸੀਂ ਪੰਜ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਉੱਤਰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਸਤ ਜਾਂ ਅੱਠ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਪਰਚਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਸੱਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਨੌਂ ਜਾਂ ਦਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਵਾਲਾ ਪਰਚਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

5 ਸਰਵਣ-ਸੁਨਣ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਧੀ (Audio-Visual Examination Technique) ਇਹ ਵਿਧੀ ਬੜੀ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਧੀ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਘੱਟ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਸਥਾਨ ਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਪਲੱਬਧ ਹੋਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਸੈਮੀਨਾਰ, ਸੰਗੀਤ ਗੈਸਟੀ, ਕਾਨਫਰੰਸ, ਸੰਗੀਤਕ ਸਮਾਗਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਜਿੱਥੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਰਾਗ ਗਾ ਜਾਂ ਵਜਾ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਲੇਬਸ ਦਾ ਰਾਗ ਸੁਨਣ ਲਈ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਬੋਧਿਕਤਾ ਵਿਚ ਅਸੀਮ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਟੇਪ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਰਾਗ ਸੁਣਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਉਸ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣ। ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਮ ਦਸੋ। ਤਾਲ ਦਾ ਨਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਤਰਾ ਦਸੋ। ਕਿਸ ਸੈਲੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਹੈ ਪੱਕੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਖਿਆਲ (ਬਤਾ ਖਿਆਲ, ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ) ਠੁਮਰੀ, ਗਜ਼ਲ ਆਦਿ। ਇਹ ਅਵਸਰ ਕਿਸ ਸਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਹੈ ਉਸਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਕ ਬਣਨ ਲਈ ਆਪ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਪੜ੍ਹੇ ਤੇ ਰਿਆਜ ਵੀ ਕਰੇ।

ਅਧਿਆਇ - 3

ਕੰਠ ਸਾਧਨਾਂ

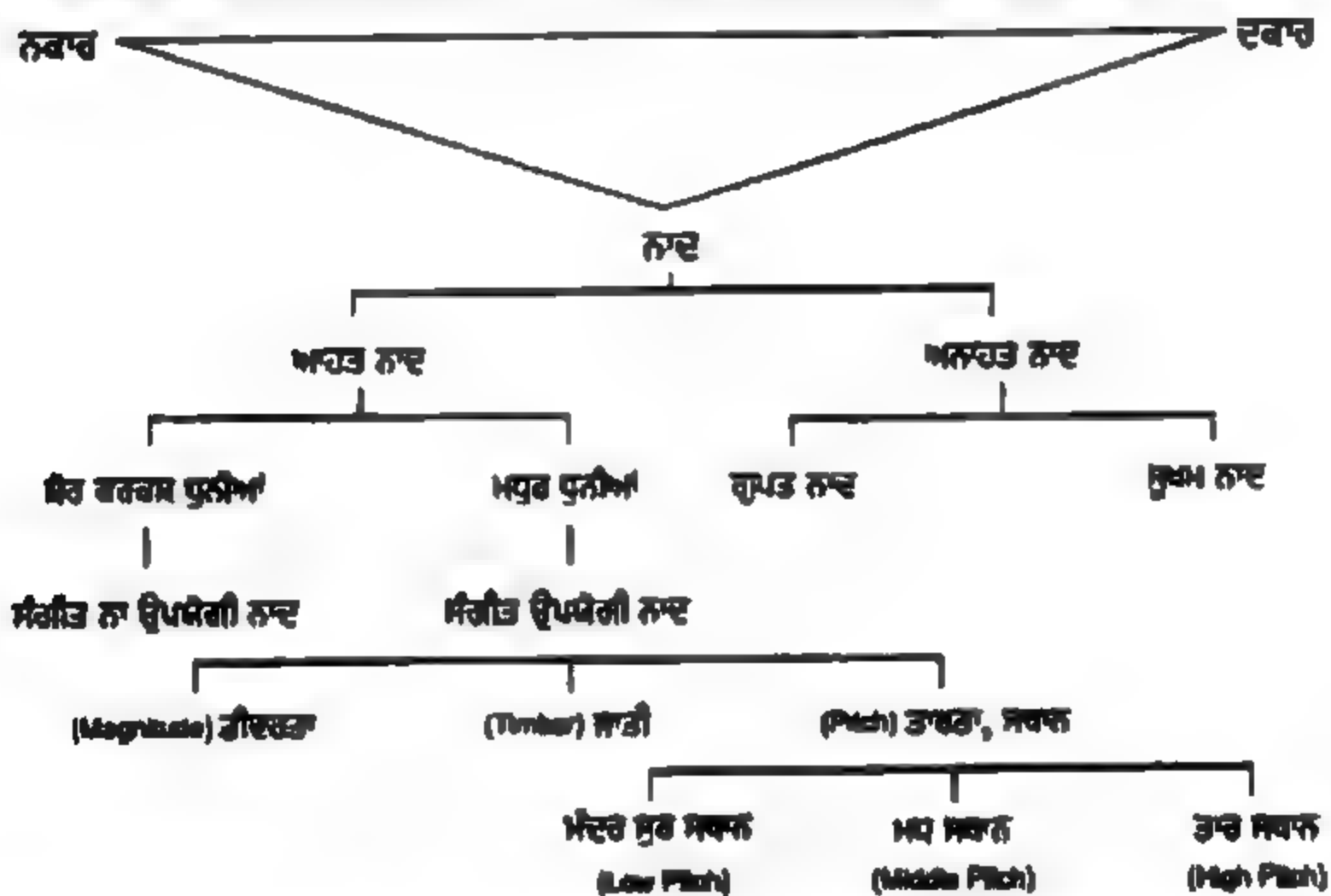
ਆਵਾਜ਼ ਖੁਦਾ ਦੀ ਬਖਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਵਲੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਬਲਤ ਤੇ ਵਤਮੇਲ ਉਪਹਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੁਰੀਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਸਿੱਖੇ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਦੇ ਬੜਾ ਮਧੁਰ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਮੇਹਨਤ ਕਰਕੇ ਆਵਾਜ਼ ਬਣਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਆਵਾਜ਼ ਕੁਦਰਤੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਖੁਦ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਕਮਾਈ ਹੋਵੇ। ਅਭਿਆਸ ਦੇਨਾ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਰ, ਰਾਗ, ਤਾਲ, ਗੀਤ (ਰਚਨਾ) ਦਾ ਰਿਆਜ਼ ਕਰਨਾ ਸੰਗੀਤ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੁਰ ਸਾਧਨਾਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਆਵਾਜ਼ ਮਧੁਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈ, ਗੀਤ ਗਾ ਲਿਆ ਇਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ। ਜਿੰਨਾ ਦਾ ਕੰਠ ਸੁਰੀਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘੱਟ ਅਤੇ ਜਿੰਨਾ ਦਾ ਕੰਠ ਸੁਰੀਲਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਅਭਿਆਸ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਕੁਝ ਸਿੱਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਜੇ ਕਲਾ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਕਲਾ ਵਿਅਕਤ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ 'ਬਿਖ ਵਿੰਦਿਆ ਅਭਿਆਸ ਬਿਨੇ' ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਦਾ ਜੋਰ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਪਾਸੋਂ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਦੇਖ ਰੇਖ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਗੁਣੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਪਾਲੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਣਾ ਲਾਹੇਵਧ ਹੈ। ਅਧੁਰੇ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਅਭਿਆਸ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਦੇ ਕੁਝ ਨਿਯਮ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਹਨ :-

ਸੁਰ ਅਭਿਆਸ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ (ਸੂਰਜ ਨਿਕਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ) ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਸਾਮ੍ਰਣੇ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸੀਸਾ ਰਖੇ। ਸੀਸੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨਚਿਤ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵੇਖੋ। ਆਪਣੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖੋ ਅਤੇ ਤਰੁਟੀਆਂ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੋ। ਮੂੰਹ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਬਣਤਰ ਹਿਲੋਣਾ, ਸਿਰ ਦਾ ਖਿਅਾਦਾ ਹਿਲੋਣਾ, ਛਾਤੀ ਝੁਕਾ ਕੇ ਰਖਣਾ ਆਦਿ ਔਰਾਣਾਂ ਤੋਂ ਬਚੋ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਦਤ ਬਦਲਣਾ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਲੋਕ ਮੂੰਹ ਤੇ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬੁਰਾਈ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਤੁਹਾਡਾ ਹਿਤੈਸ਼ੀ ਤੁਹਾਡੇ ਅਵਗੁਣ ਤੁਹਾਨੂੰ ਦਸ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਖੁਦ ਨਹੀਂ ਮਨਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੁਰੀਲਾ ਤੇ ਵਧੀਆਂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਲਾ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਵਲ ਕਦਮ ਵਧਦੇ ਹਨ ਚੰਗਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਉਣਤਰੀਆਂ ਮਾਪਦਾਨਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲਛਣ ਉਸ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

ਸਵੇਰੇ ਉਠ ਕੇ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾਂ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਸੁਰ ਸੁਰੀਲਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਸੁਰ ਦਾ ਮੁੱਢ ਜਾਦੂ ਨਾਦ। ਨਾਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਨਾਦ ਅਰਥਾਤ ਨਗਰ-ਨਗਰ ਦੇ ਸਿਲਾਖ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ (ਪ੍ਰਾਣ=Breath) ਅਤੇ ਦਰਾਰ=ਅਗਨਿ, ਸ਼ਕਤੀ (Power, Energy) ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਾਣ ਅਤੇ

ਸ਼ਬਦੀ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਧੁਨੀ ਜਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਦ ਤੋਂ ਧੁਨੀ, ਧੁਨੀ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦੀ, ਸ਼ਬਦੀ ਤੋਂ ਸੁਰ, ਸੁਰ ਤੋਂ ਸਪਤਕ, ਸਪਤਕ ਤੋਂ ਥਾਟ ਅਤੇ ਥਾਟ ਤੋਂ ਰਾਗ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਹਤ ਨਾਦ ਅਤੇ ਅਨਾਹਤ ਨਾਦ।

ਅਹਤ ਨਾਦ - ਕੋਈ ਵੀ ਦੇ ਚੀਜ਼ਾ ਜਦੋਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਅਹਤ ਨਾਦ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਟਕਰਾਉਣ ਨਾਲ, ਚਗਤ ਨਾਲ ਜਾਂ ਹਵਾ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਲਹਿਰਾਉਣ ਨਾਲ ਨਾਦ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਮਧੁਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਬੁਰੀਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਹੜੀ ਆਵਾਜ਼ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰੇ ਉਹ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਉਪਯੋਗੀ ਨਾਦ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਤੁਹਾਡੇ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਮਧੁਰ ਨਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਨਾ ਉਪਯੋਗੀ ਨਾਦ ਕੇਵਲ ਸੋਰ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੁਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਨਿਯਮਤ ਅੰਦੋਲਨ, ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।



ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹ ਸਾਜ਼ ਬੋਸੁਰਿਆਂ ਤਾਰਾਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਜਾਉਣ ਤੇ ਬੜਾ ਬੁਰਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਸੁਨਣ ਵਿਚ ਬੋਸੁਰਾ, ਘੋਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੁਰ ਸਾਧਨਾਂ ਤੋਂ ਤਾਵ ਹੈ ਆਪਣੇ ਕੰਨ ਨੂੰ ਸੁਰ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨਾ। ਆਵਾਜ਼ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਦੋਲਨ ਕੰਪਨ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਡਿਤ ਸਾਰੰਗ ਦੇਵ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ :- ਜਦ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਬੋਲਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਨ ਸਰੀਰਕ ਅਗਨੀ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਨੀ ਪ੍ਰਾਣ ਨੂੰ ਸਪਰਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਣ, ਹਿਰਦੇ, ਕੰਠ, ਮੁੱਖ ਅਤੇ ਮਸਤਿਕ ਆਦਿ ਸਥਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਤੰਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਪਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਰ ਤੰਤਰੀਆਂ ਕੰਪਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਰ ਤੰਤਰੀਆਂ ਦੇ ਕੰਪਨ ਨਾਲ ਆਵਾਜ਼ ਤਾਂ ਜਰੂਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕੰਪਨ ਅਤੇ ਅੰਦੋਲਨ

ਲੌੜੀਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹਨ ਜਾ ਨਹੀਂ ਇਹ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨਿਰੰਤਰ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾਂ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਲੌੜੀਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਅੰਦੋਲਨ ਹੋਣ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਅਭਿਆਸ ਹੁੰਦਾ ਜਾਏਗਾ ਅੰਦੋਲਨ ਲੌੜੀਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਣਗੇ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਕੰਨ ਦਾ ਬੇਸੁਰਾਪਨ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢੁੱਧ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਦਹੀਂ, ਲਸੀ, ਘਿਉ, ਮੱਖਣ, ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਘਿਉ ਵਿਚ ਲੱਸੀ ਜਾਂ ਦਹੀਂ ਦੀ ਥੋੜੀ ਜਿੰਨੀ ਮਾਤਰਾ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁਧਤਾਈ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੀ ਕਮੀ-ਪੇਸ਼ੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੁਰੀਲਾ ਜਾਂ ਬੇਸੁਰਾ ਦੀ ਪਦਵੀ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਗੁਣ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿਰੰਤਰ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸਾਧਨਾਂ ਹੀ ਸਾਧਕ ਦੀ ਪੁੰਜੀ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਕੰਗਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਬਰਤਨ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ ਮਾਜਦੇ ਰਹੀਏ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਫ਼ ਰਮਕਦਾਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਮੈਲਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਸਫ਼ਾਈ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ? ਫਾਲ, ਔਖਾ, ਦੰਦ, ਮੂੰਹ, ਹੱਥ, ਪੈਰ ਆਦਿ ਰੋਜ਼ ਸਾਫ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸੋਹਣੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ, ਪੁਰਸ਼, ਯੁਵਕ, ਯੁਵਤੀ, ਬੱਚਾ, ਜਰਾ ਵੀ ਚੰਗੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੇ ਜੇਕਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਨਾ ਰੱਖਣ ਘਰ ਦੀ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਸਫ਼ਾਈ, ਰਸੋਈ, ਡਰਾਇੰਗ ਕਮਰੇ ਸਫ਼ਾਈ ਨਾ ਕਰਨ ਤੇ ਕੀ ਹਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਵਸਤੂਆਂ ਬਾਹਰੀ ਸਫ਼ਾਈ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ ਅਤੇ ਸੁਰ ਸਾਧਨ ਕੰਠ, ਮਸਤਿਕ, ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਫ਼ਾਈ ਨਾਲ ਤਾਲੁਕ ਰਖਦੀ ਹੈ।

ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਮੰਦਰ ਖਰਜ ਦੀ ਸਾਧਨਾਂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਭਜ ਸੁਰ ਦਾ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਵੀਹ ਵਾਰ ਉਚਾਰਣ ਪੂਰੇ ਸਾਹ ਨਾਲ ਕਰੋ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ-ਅਵਰੋਹ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਸਾਹ ਵਿਚ ਲਗਾਉ। ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕੰਪਣ, ਬੇਸੁਰਾਪਣ ਆਦਿ ਸਭ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਠੀਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਧਕ ਨੂੰ ਅਪਣੀ ਪਰਖ ਖੁਦ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੰਠ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਗਾਇਕ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਤਰ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਕਰਦਾ ਰਹੇ। ਸੰਗੀਤ ਅਥਵਾ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਉਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਨਾਲ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਹੋਵੇ। ਜਦੋਂ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਤੇ ਪੁੱਜ ਜਾਵੇ ਕਿ ਯੋਗ ਬਣ ਜਾਏ ਤਾਂ ਸਮਝੋ ਕਿ ਸਾਧਨਾ ਪੂਰਣ ਹੋਈ। ਸੁਰ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ *There is no royal Road in the Art of Singing. There are no Shortcuts.*

ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਏਕਾਂਤ ਵਿਚ ਇੱਕਲੇ, ਤਤਕੇ ਉਠ ਕੇ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਨਾੜੀ ਸਥਾਨ, ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਮਧ ਸਪਤਕ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਦਾ ਸਥਾਨ ਘਿਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਸਿਰ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਬਈ ਅੰਗ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪਰਦੇ ਦੇ ਪਿਛੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :- *Brain, Lungs, Nose, Throat, Palate, Wind Pipe, Larynx, Pharynx, Vocal Cords, Tongue, Epiglottis, Esula*, ਆਦਿ।

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਨਾਲ ਗਹਿਰਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਰੀਰ ਤੰਦਰੁਸਤ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਸਰੀਰਕ ਅੰਗ ਵੀ ਦਰੁਸਤ ਰੁਸਤ ਨਹੀਂ। ਨਿਤ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਸਾਰੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਕਸ਼ਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਾ ਸਰੀਰ ਠੀਕ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਵੇਲੇ ਫੇਫੜੇ, ਕੰਠ ਨਾਲੀ ਤੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਹੋਰ ਭਾਗ

ਬਿਲਕੁਲ ਨਰੋਏ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਭੰਦੀ ਤੇ ਖੰਭਰੀ ਉਤਪੰਨ ਹੋਵੇਗੀ। ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਉਣ ਲਈ ਬਾਹਾ, ਉਂਗਲੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅੰਗ ਠੀਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੋਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਤੰਦਰੁਸਤ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਖਾਣ, ਪੀਣ, ਕਸਰਤ ਆਦਿ ਵੱਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਚਾਰੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਮਾਗ (Brain) ਉਦੋਂ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਸਰੀਰ ਦੇ ਥਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗ ਆਪਣੀ ਨਿਰੋਈ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਣ। ਕਿਹਾ ਵੀ ਗਿਆ ਹੈ *A Sound Mind in a Sound Body* ਅਤੇ ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਹਜ਼ਾਰ ਨਿਆਮਤ ਹੈ (*Health is wealth*) ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਸਰੀਰਕ ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਵੱਲ ਸਾਧਕ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸਰੀਰਕ ਸਫ਼ਾਈ ਵੱਲ ਵੀ ਪੂਰਾ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਵਸਤਰ ਸਾਢੇ ਤੇ ਖੁੱਲੇ ਖੁੱਲੇ ਪਹਿਨਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਖਾਣ ਪੀਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਹੇਜ਼ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਝ ਤਿਆਗਣਾ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਵਸਤੂ ਤੁਹਾਡੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਖਾਣ ਨਾਲ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਾਏ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾ ਕਰੋ। ਜਿਆਦਾਤਰ ਖੁਸਬੂਦਾਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਰਤਨ ਨਾਲ ਅਲਰਜੀ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਵਸਤੂ ਮਾਫਕ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਾ ਕਰੋ। ਜਿਵੇਂ ਪਾਠ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਕਈ ਲੋਕ ਅਗਰਬਤੀ ਜਲਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਵੀ ਪਹੁੰਚਾਦੀ ਹੈ। ਗਲੇ ਨੂੰ ਨੁਕਸਾਨ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਨਾ ਜਾਓ। ਅਧਿਕ ਠੰਡਾ, ਅਧਿਕ ਗਰਮ, ਥੋੜਾ, ਅਧਿਕ ਮਿਰਚ ਗਲੇ ਲਈ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹਨ। ਪੂਰੀ ਨੀਂਦੇ ਨਾ ਸੋਣਾ, ਉਨੇਦਰੇ ਰਹਿਣ ਨਾਲ ਗਲਾ ਭਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਸੀਲੇ ਪਦਾਰਥਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਦੂਰ ਰਹੋ। ਕਈ ਲੋਕ ਨਸਾ ਕਰਕੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਗਲਾ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਨਾਕਾਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਾਬ, ਤਮਾਕੂ, ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਸੀਲੇ ਪਦਾਰਥ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਹਾਨੀ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਤੇ ਬਾਅਦ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੰਚਮ ਤਕ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਉਚਾਰਨ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰੋ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਸੇ ਰਾਗ ਦੇ ਅਲਾਪ ਦਾ ਅਰੰਭ ਕਰੋ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਰਾਗ ਦਾ ਪੂਰਾ ਸਰੂਪ ਦਰਸਾਓ। ਅਲਾਪ ਵਿਚ ਗੰਭੀਰਤਾ ਮਨਮੋਹਕਤਾ, ਰਾਗ ਰੂਪ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਝਲਕ, ਝਲਕਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਲਾਪ ਵਿਚ ਹੀ ਰਾਗ ਦਾ ਸਹੀ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਗ ਦੇ ਅਲਾਪ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੀਦਿਸ਼ ਗਾਉਂਦੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਖਿਆਲ ਧਰੁਬਲ, ਧਮਾਕਾ, ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ। ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਸੰਤੁਲਿਤ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪੇਟ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਲ ਨਾ ਪਵੇ। ਅਭਿਆਸ ਖਾਲੀ ਪੇਟ ਅਤੇ ਸਵੇਰੇ ਉਠ ਕੇ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਂਤਾਕਾਲ ਭੋਜਨ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਬੜੀ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਾਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਵੇਰ ਅਤੇ ਰਾਤ ਦੀ ਅਭਿਆਸ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਸਵੇਰ ਵੇਲੇ ਖਰਜ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰਾਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਰਾਗ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅੰਤਰ ਵਿਚ ਰਾਤ ਨੂੰ ਕਲਿਆਣ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਈ ਮਹੀਨਿਆਂ ਤੱਕ ਕਰੋ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਹੋਰ ਰਾਗ ਸਿੱਖਦੇ ਜਾਓ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਵੀ ਕਰਦੇ ਜਾਓ।

ਸਿਤਾਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਰਾਗ ਦਾ ਸਰੂਪ ਆਪਣੇ ਕੰਠ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਤੇ ਲਾਭਕਾਰੀ ਹੈ। ਵਾਦਕ ਲਈ ਤਿਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਵਾਲੀ ਸਪਾਟ ਤਾਨ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਤੇ ਫਿਰ ਰਾਗ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਅਲਾਪ, ਤਾਨਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਵਾਦਕ ਨੂੰ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸਵੇਰੇ ਅਤੇ ਰਾਤ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ।

ਮੀਡ, ਗਮਕ, ਸੁਤ, ਕਰਿਤੰਨ, ਜਮਜਮਾ, ਖਟਕਾ, ਆਦਿ ਹਰਕਤਾਂ (ਗਮਕ ਪ੍ਰਕਾਰ) ਦਾ ਅਲੰਗ-ਅਲੰਗ ਅਭਿਆਸ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਇੱਕ ਰਾਗ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮਹਿਫਿਲ ਵਿਚ ਔਧਾ ਪੋਣਾ ਘੰਟਾ ਹੀ ਵਜਾ ਰਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅਭਿਆਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਉਹ ਕੇਵਲ ਅਧਿਆਪਕ ਹੀ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਅਧਿਆਪਕ ਜੋ ਰਿਆਜ਼ ਵੀ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਆਦਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੋ ਅਧਿਆਪਕ ਬਿਲਕੁਲ ਰਿਆਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਉਹ ਇਕ ਚੰਗੇ ਅਧਿਆਪਕ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਯੋਗ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੋ ਆਦਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕੇਵਲ ਪਰਫਾਵਾ ਮਾਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਿਆਜ਼ੀ ਅਧਿਆਪਕ ਰੋਡਿਉ, ਟੀ ਵੀ, ਮੰਚ ਆਦਿ ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਯਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਚੰਗੇ ਰਿਆਜ਼ੀ ਅਧਿਆਪਕ ਇਹ ਕਿੱਤਾ ਛੱਡ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵੱਲ ਝੁਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਸਲੀ ਮਕਸਦ ਹੈ।

ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ ਨੂੰ ਵਾਇਸ ਕਲਚਰ (Voice-Culture) ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੋਇਲ ਅਤੇ ਕਾਂ ਦੇਵੇ ਪੰਛੀ ਹਨ। ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਬਲਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਕੋਇਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮਧੁਰ ਤੇ ਮਿਠੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਂ ਦੀ ਖਰਵੀ। ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਵਾਣੀ ਨੂੰ ਮਧੁਰ ਬਣਾ ਸਕੇ। ਵਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਧਾਰਣ ਗਲ ਬਾਤ ਵਿਚ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਸਾਂਭ ਸੰਭਾਲ, ਰਖ ਰਖਾਓ, ਸਫਾਈ ਆਦਿ ਵਲ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦਿਨ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਜੇ ਕੁਦਰਤ ਵਲੋਂ ਮਿੱਠੀ ਆਵਾਜ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਉਸਦਾ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਕੰਠ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਮਧੁਰ ਵਾਣੀ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦਾ। ਸਾਨੂੰ ਕੁਝ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਬੜੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਘੱਟ। ਰਾਇਨ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਤੇ ਕਈ ਘੱਟ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਪਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਾਇਸ ਟੈਸਟ (Voice-Test) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੋਡਿਉ ਦੇ ਅਲਾਪਣ ਨੇ ਗਾਣਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕੇਵਲ ਘੋਸ਼ਣਾ ਹੀ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਇਸ ਦਾ ਨਰੀਖਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਥੋੜ੍ਹਾ ਵੀ ਕ੍ਰਮੋਟਰੀ, ਟੀ.ਵੀ. ਜਾਂ ਰੈਸਟਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਕੰਪਨੀ ਦੀ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਵਸਤੂ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰੀ ਆਦਿ ਨਹੀਂ

ਵੀ ਢੁਕਵੀਂ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਦੀ ਸ਼ਕਲ-ਸੂਰਤ ਤੇ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਪਰਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਉਮਰ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਪਰੀਵਰਤਨ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਘੋਰ ਬਤੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੜਕੇ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਦੇ ਹੀ ਚੁਣੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਲੜਕੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਕੇ ਪਹਿਚਾਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ 14, 15 ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੋਟੀ ਤੇ ਭਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਅਤੇ ਪਰੀਵਰਤਨ ਬੜਾ ਨਜ਼ਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੀਵਰਤਨ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ। ਸਰੀਰਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਇਸ ਉਮਰ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਠੰਡੀ ਦੇ ਹੇਠ ਗਲੇ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ Larynx Wind Pipe ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰ Vocal Chords ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਛੋਟੇ ਤੋਂ ਨਿਕਲੀ ਹੋਈ ਹਵਾ ਇਹਨਾਂ ਪੁਨੀ ਉਤਪਾਦਕ ਤੰਤੂਆਂ ਤੋਂ ਹੋ ਕੇ ਕੰਠ ਵਿਚ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਹਵਾ ਦੁਆਰਾ ਉਹਨਾਂ ਤੰਤੂਆਂ ਵਿਚ ਕੰਪਨ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਦੇ ਰੀਡ ਦੇਖੋ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕੰਠ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੋ ਤੰਤੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਂਤ-ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਸੁਰ ਲਹਿਰੀਆਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਤੰਤੂਆਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਫਰਕ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਥੋੜੇ ਦੇ ਤੰਤੂ ਛੋਟੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਚੀ ਅਤੇ ਪਤਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪੁਰਸ਼ ਬਚੇ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਪਰੀਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸੁਰ ਤੰਤੂਆਂ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਮੋਟੀ ਤੇ ਭਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਕ ਬਾਲਕ ਨੂੰ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਕਰਕਸ਼ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਕੰਠ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਧਰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਉਚਾਈ ਦੀ ਇਕ ਸੀਮਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਗਰ ਕੋਈ ਉਸ ਸੀਮਾ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਕਠਿਨਾਈ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਫਟਨ ਲਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ਼ਰੋਤਾਗਣ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਸਤਰੀ, ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਤਾਨਪੁਰੇ ਸੁਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਸ਼ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪਹਿਲੇ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਕਾਲੇ ਤੋਂ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਇਸਤਰੀਆਂ ਤੀਸਰੇ, ਚੌਥੇ ਜਾਂ ਪੰਜਵੇਂ ਕਾਲੇ ਤੋਂ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਨਪੁਰੇ ਦਾ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ ਆਪਣੇ ਕੰਠ ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਕਸ਼ਿਸ਼ ਮਿਲਾਸ, ਲੰਬਕਤਾ ਅਤੇ ਮਧੁਰਤਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੂਲ ਗੁਣ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਆਕਰਸ਼ਣ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ-4

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਤੀਰੇ, ਥਕਾਵਟ, ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਬੜਾ ਗਹਿਰਾ ਅਤੇ ਗੂੜਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਣ ਜੀਵਨ ਨੀਰਸ ਤੇ ਫਿੱਕਾ ਹੈ। ਮੰਗਲਗਾਨ, ਵਧਾਈ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਆਦਿ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾ ਸੁਭ ਅਵਸਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਸੁਭ ਅਵਸਰਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਮਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਥਧ ਬੱਚਾ ਮਾ ਦੀ ਲੋਰੀ ਸੁਣਕੇ ਸੌ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਰੋਂਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਰੁਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੱਚਾ ਹੀ ਕਿਉਂ ਪਸ਼, ਪੰਛੀ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੇ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਸੱਪ, ਗਾਂ, ਹਿਰਣ, ਮਛੱਲੀ, ਮਧੁ ਮਖੀ ਆਦਿ ਜੀਵ ਜੰਤੂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਧੁਰ ਧੁਨੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਿਰਣ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ ਯੰਤਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਕੇ ਬਿਕਾਰੀ ਦੇ ਕਾਬੂ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੱਪ ਦੀ ਬੀਨ ਸੁਣਕੇ ਝੂਮਦਾਂ ਤਾਂ ਆਮ ਗਲੀਆਂ, ਬਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ, ਵਤੀਰਾ, ਥਕਾਵਟ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਆਦਿ ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਵਤੀਰੇ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ :- ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਤਮਕ ਆਨੰਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਹੋਰ ਕਲਾ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਇੰਨੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਜਿੰਨੀ ਸੰਗੀਤ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ *Music makes people mild and gentle more moral and reasonable.*

ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੀ ਮਧੁਰ ਸੁਰ ਸਰੋਤੇ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਭੰਭਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਅਤੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਅਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਮੰਤਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਮੰਤਰ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨਾ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਚਾਰਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਤ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭਿਆ। ਸੁੰਦਰ ਸ਼ਬਦ, ਮਧੁਰਵਾਣੀ, ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ-ਮਸਤਿਕ ਹਿਰਦੇ ਤੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਦਾਮੀ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਤੇ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਕੋਮਲ ਸੁਭਾ ਦਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਵੀ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਭਗਤੀ, ਸਿੰਗਾਰ, ਕਰੁਣ, ਵੀਰ ਆਦਿ ਰਸਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਸਾਜ ਉੱਤੇ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰਹਿਤਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਰਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਅਧਿਕ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਮਾਣਨ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ

ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ ਪੜਾਉ ਵਿਚ ਲੱਗਭਗ ਇਕ ਸੰਤ ਹੀ ਬਣ ਗਏ ਸਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਬਦੁਲ ਕਰੀਮ ਖਾਂ, ਫੈਆਜ਼ ਖਾਂ, ਉਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ, ਸਚੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਖੁਦਾ ਦੇ ਨੂਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਸੁਨਣ ਵਾਲੇ ਸਰੋਤੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਮਗਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਸੇਵਾ, ਸਰਧਾ ਭਾਵ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਬੋਲ ਚਾਲ ਵਿਚ ਮਧੁਰਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੱਵਾਲੀਆ ਆਮ ਕਰਕੇ ਫਕੀਰਾਂ ਦੇ ਮਜ਼ਹਬਾਂ ਤੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤੀਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਤੇ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਚਾਲੂ ਧੁਨਾਂ ਸੁਨਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਵਰਤੀ ਚੰਚਲ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਮੁਹਾਦਰਾ ਹੈ।

ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਤੇ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਊਆਂ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੱਧ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਛੇ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਕੇ ਜਲਦੀ ਵਧਦੇ ਵਲਦੇ ਹਨ।

ਥਕਾਵਟ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ :- ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਹਰ ਪ੍ਰਾਣੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਵੱਧ ਕੰਮ ਕਰਨ ਨਾਲ ਥਕਾਵਟ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਥਕਾਵਟ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਦਿਮਾਗੀ ਜਾਂ ਬੌਧਿਕ।

1. **ਸਰੀਰਕ ਥਕਾਵਟ :-** ਇਹ ਥਕਾਵਟ ਹਰ ਜੀਵ ਜੰਤੂ ਨੂੰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਵੱਧ ਸਰੀਰ ਜੋਰ ਵਾਲੇ ਕੰਮ ਕਰੇ। ਬੋਲ, ਘੋੜਾ, ਭੇਡ, ਹਾਥੀ, ਉਠ ਆਦਿ ਵੀ ਥਕਾਵਟ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਸਰੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਠੀਕ ਅਤੇ ਤੰਦਰੁਸਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਨਾਲ ਭੁਖਾਰ, ਸਰੀਰਕ ਪੀੜਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਿਆਧੀ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬੋਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਬੋਝ ਚੁੱਕਣ ਤੇ ਥੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਕੇ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਮਾਲਕ ਦੀ ਮਾਰ ਖਾਣ ਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਉਠਦੇ ਭਾਵ ਕਿ ਆਪਣੀ ਸਰੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਵੱਧ ਸਰੀਰਕ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਥਕਾਵਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

2. **ਬੌਧਿਕ ਥਕਾਵਟ :-** ਇਹ ਥਕਾਵਟ ਕੇਵਲ ਦਿਮਾਗੀ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। ਦਿਮਾਗੀ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸਕੀਮਾਂ ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਨਵੀਆਂ ਖਾਣਾਂ ਬਾਰੇ ਖਿੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਵੇਂ ਕਾਨੂੰਨ, ਨਵੇਂ ਕਿੱਤੇ, ਵਿਉਂਤਾਂ, ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਉੱਚਾ ਰੁੱਤਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਚਾਹ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਸਤਾਵਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਅਨੇਕਾਂ ਕੰਮ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਰੀਰ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਬੌਧਿਕ ਥਕਾਵਟ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਥਕਾਵਟ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਮਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਸੇ ਲਗਾਉਣਾ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਦਾਰੂ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ, ਭਾਸ਼ਾ, ਖੇਡਾਂ, ਵਲਵਾੜੀ, ਖੇਲ ਆਦਿ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਥਕਾਵਟ ਦੂਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨਿਰਭਾਸ਼ ਲਈ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਕਿੱਤਾ, ਕੰਮ, ਅਪਣਾਉਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਦਿਮਾਗੀ ਹੋਵੇ। ਕੁਝੀਜੀਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦਿਮਾਗ ਨਾਲ ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਲਮ, ਕਾਗਜ਼ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਖਰ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਰੂਪ ਜਾਂ ਲੇਖ ਰੂਪ ਬਣਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਦੂਜੀ ਜੀਵੀ ਦੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਹਚਾਰਾ ਆਦਮੀ, ਪਾਠਕ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਤਰਕ ਅਤੇ ਚੇਤਨ ਰਹਿਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਤਰਕਤਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਦਿਮਾਗੀ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਥਕਾਵਟ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਦਿਮਾਗ ਸੋਚਦਾ ਹੈ, ਹੱਥ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਸਰੀਰ ਇਕ ਸਥਾਨ ਤੇ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਬੈਠਣ ਨਾਲ, ਲਿਖਣ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਥਕਾਵਟ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਇਸ ਥਕਾਵਟ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਸੌਖਾ ਉਪਾਅ ਹੈ ਸੰਗੀਤ ਸੁਨਣਾ।

ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਵੀ ਇਕ ਬੌਧਿਕ ਜੀਵ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਦਿਲ ਅਤੇ ਦਿਮਾਗ ਦੋਵੇਂ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਿਆਜ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਕਈ ਘੰਟੇ ਇਕ ਆਸਨ ਤੇ ਬੈਠਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਾਨ ਵਿਚ, ਸਾਜ ਬਜਾਉਣ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਰੀਰਕ ਥਲ ਪਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਥਕਾਵਟ ਦਾ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਥਕਾਵਟ ਮਹਿਸੂਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ। ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਥਕਾਵਟ ਦੂਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜ ਸਤ ਘੰਟੇ ਕਿਵੇਂ ਸੰਗੀਤਕ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਿਆਂ ਬੀਤ ਗਏ ਪਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ।

ਸੰਗੀਤਕ ਗੈਸਟੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪੱਧਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਦੇ ਹੋਏ ਸਾਰੀ-ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਜਾਗਦਿਆਂ ਬੀਤ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਰੇਤਾ ਸੁਣਦਾ-ਸੁਣਦਾ ਔਖਾ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਲੰਘਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਥਕਾਵਟ ਮਹਿਸੂਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਉਨੀਦਰੇ ਦਾ ਅਸਰ ਭਾਵੇਂ ਉਸਦੇ ਸਰੀਰ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਆਮ ਆਦਮੀ ਜੋ ਸਰੀਰਕ ਜ਼ੋਰ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਕਮਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਰਾਜ, ਮਿਸਤਰੀ, ਮਜ਼ਦੂਰ, ਦਿਹਾੜੀਦਾਰ, ਕਾਰਖਾਨਿਆਂ ਦੇ ਕਾਮੇ, ਇੱਟਾਂ ਦੇ ਭਠਿਆਂ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ, ਰਿਕਸ਼ਾ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੇ, ਕਾਰਖਾਨੇ ਦੀ ਗਰਮ ਔਗ ਦੀ ਭੁੱਠੀ ਦਾ ਸੇਕ ਸਹਾਰਨ ਵਾਲੇ, ਭਾਰ ਚੁਕਣ ਵਾਲੇ ਅਰਥਾਤ ਕੋਈ ਵੀ ਸਰੀਰਕ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਾਮੇ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਦੇ ਹੋਏ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਵੇਖੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਨ ਨਾਲ ਥਕਾਵਟ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੰਮ ਵੀ ਵੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੋਡੀਓ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਲੀ ਯੰਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਦੇ ਹੋਏ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਥਕਾਵਟ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸੰਗੀਤ ਥਕਾਵਟ ਦੂਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਅਚੂਕ ਦਵਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਕਿਉਂ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਸ਼ੂਆਂ ਤੇ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੈਲਾ ਦੇ ਗਲਾਂ ਵਿਚ ਘੁੰਘਰੂ ਬੰਨ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੈਲ ਘੁੰਘਰੂਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹੋ ਵੱਧ ਤੇ ਵੱਧ ਤੇਜ ਦੌੜਦੇ ਹਨ, ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਠ ਦੀਆਂ ਲੰਬੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਨਾਲ ਬੰਨੇ ਘੁੰਘਰੂ ਉਸਦੀ ਕ੍ਰਿਆਸੀਲਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਥਕਾਵਟ ਦੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਮਿਲਟਰੀ ਅਤੇ ਪੁਲੀਸ ਵਿਚ ਬੈਡ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਕਾਰਨ ਹਨ।

1. ਬੈਡ ਲੈਅ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਜਵਾਨ ਇਕ ਲੈਅ ਵਿਚ ਕਦਮ ਚੁੱਕਦੇ ਹਨ।
2. ਬੈਡ ਦੀ ਧੁਨ ਅਤੇ ਤਾਲ ਫੌਜੀ ਨੂੰ ਥਕਾਵਟ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੀ।
3. ਯੁੱਧ ਦੇ ਅਵਸਰ ਉਸ ਬੈਡ ਦੀ ਧੁਨ ਜਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਜੋਸ਼ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਭਰਥਾਨ ਹੋਣ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਉਮੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੈਰੀ ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋਣ ਦੀ ਉਮੰਗ ਉਪਜਦੀ ਹੈ।

ਬਾਬਰ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਫੌਜੀਆਂ ਦੀ ਥਕਾਵਟ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਹਿਫਲ ਸਜਾਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਯੁੱਧ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੂਰਜ ਡੁੱਪਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੜਾਈ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਦਿਨ ਭਰ ਤਲਵਾਰ ਬਾਜੀ ਕਰਦਿਆਂ ਫੌਜ ਦਾ ਬੱਕ ਜਾਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਯੋਧਿਆਂ ਦੀ ਦਿਨ ਭਰ ਦੀ ਥਕਾਵਟ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਸੁੰਦਰ

ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਗੀਤ, ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਆਪਣੇ ਛੋਟੀ ਸਿੰਘਾਂ ਨੂੰ ਹੌਲਾ ਸ਼ੇਰੀ ਦੇਣ ਲਈ ਵਾਰਾ ਸੁਣਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਢਾਡੀ ਲੋਕ ਸਾਰੰਗੀ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਨਾਲ ਉਚੀ ਤੇ ਸ਼ਰੀਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਹਾਦਰ ਵੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜੋਸ਼ੀਲੀਆਂ ਵਾਰਾ ਸੁਣਕੇ ਥੱਕੇ ਹੋਏ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਦੀ ਥਕਾਵਟ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਲੜ ਮਰਨ, ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਕੰਮ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਣ ਅਤੇ ਬਲੀਦਾਨ ਦੇਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਦੁਗਣੇ, ਚੰਗਣੇ ਜੋਸ਼ ਨਾਲ ਮੈਦਾਨ-ਏ-ਜੰਗ ਵਿਚ ਕੁੱਦ ਪੈਂਦੇ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕਰਿਸ਼ਮਾ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਚੈਨ ਅਤੇ ਮਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਤੰਦਰੁਸਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਰੀਰਕ ਥਕਾਵਟ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਵੀ ਵਰਤਿਆ।

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਾਦ ਹੈ। ਨਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੈ। ਆਹਤ ਅਤੇ ਅਨਾਹਤ ਨਾਦ। ਅਨਾਹਤ ਨਾਦ ਦੇ ਉਪਾਸ਼ਕ ਸਮਾਧੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਨਾਦ ਸੁਣਦੇ ਸੁਣਦੇ ਆਪਣੀ ਦੇਹ ਤੋਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ-ਕਈ ਘੰਟੇ ਇਕ ਆਸਣ ਤੇ ਬੈਠੇ ਨਾਦ ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਮਗਨ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਥਕਾਵਟ ਮਹਿਸੂਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ।

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ :- ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਜ ਦੁਆਰਾ ਪਤਾ ਲਗਾ ਹੈ ਕਿ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਦੇ ਹੋਏ ਜਿਆਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਮਨ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋਣਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਖਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਛੇ ਘੰਟਿਆਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅੱਠ ਘੰਟੇ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿੰਨੀ ਉਪਜ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਕਾਮਾ ਅੱਠ ਘੰਟਿਆਂ ਵਿਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਦੇ ਹੋਏ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਉਨੀ ਹੀ ਉਪਜ ਛੇ ਘੰਟਿਆਂ ਵਿਚ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਛੂਆਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੋਹਲੂ ਦਾ ਬੈਲ ਘੋਘਰੂਆਂ ਦੀ ਬਨਕਾਰ ਵਿਚ ਮਗਨ ਕਈ ਘੰਟੇ ਇਕੋ ਸਥਾਨ ਤੇ ਚੱਕਰ ਕਢ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਘਰ ਦੀਆਂ ਸੁਆਣੀਆਂ ਰੋਡਿਓ ਤੋਂ ਗੀਤ ਸੁਣਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਲੈਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਭਾਰੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਕਈ ਵਿਅਕਤੀ ਮਿਲਕੇ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਥਲਦਾ ਹੈ ਜੋਰ ਲਗਾਕੇ ਦੂਜੇ ਹਾਮੀ ਭਰਦੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ 'ਹੈਆ'। ਮਲਾਹ ਵੀ ਬੋਝੇ ਨੂੰ ਠਲਦੇ ਹੋਏ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਸੁਰ ਵਿਚ ਸਬਦ ਥਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਲੈਮ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ :- ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਕੇ ਮਨੁੱਖ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸੁਣਾਇਆ ਜਾਵੇ ਉਸਦਾ ਮਾਨਵ ਹਿਰਦੇ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਭਗਤੀ ਭਾਵ ਨਾਲ ਓਤ ਪੋਤ ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਈਸ਼ਵਰ ਦੀ ਭਗਤੀ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ, ਸਿੰਗਾਰ ਪ੍ਰੀਆ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵੀਰ ਰਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼, ਕੰਮ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨੀ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੋਟਲਾਂ, ਕਲੱਬਾਂ, ਕੈਬਰੇ ਭਾਂਸ, ਡਿਸਕੋ ਜਾਂ ਘਟੀਆ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਚੰਚਲ ਸੰਗੀਤ ਵੇਖ ਸੁਣਕੇ ਮਨੁੱਖ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ

ਤੇ ਤਾਂ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਸੰਗੀਤ ਲੈਅ, ਤਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦਰਦ ਭਰਿਆ ਗੀਤ ਸੁਣਕੇ ਆਦਮੀ ਦੇ ਨੇਤਰ ਤਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਾਸ ਰਸ ਗੀਤ ਸੁਣ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਦਿਲ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਵਿਚ ਉਛਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਗਾਮੀ ਜਾਂ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਗੀਤ ਮਨੁੱਖੀ ਦਿਲ ਵਿਚ ਪੀੜਾ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ, ਗਾਮੀ, ਵਿਛੋੜੇ, ਦਲੇਰੀ, ਹਿੰਮਤ, ਕੁਰਬਾਨੀ, ਪਿਆਰ, ਦੁਲਾਰ, ਦੋ ਗੀਤ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੀ ਭਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੇਖਣ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਦਾ ਮਨ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਮਨ-ਭਾਵ ਵੀ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਦਰਸ਼ਕ ਇੰਨੇ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦਰਦ ਭਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਗੀਤ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਸੁਣਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਚੋਂ ਅੱਥਰੂ ਵਹਿ ਉਠਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਬੜਾ ਜਲਦੀ ਅਤੇ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦਾ ਵਿਛੋੜਾ, ਜਾਂ ਔਰਤਾ ਸਹਿਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇਨਾ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਦੀ ਮੌਤ ਜਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪਿਛੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋ ਜਾਣਾ ਆਦਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਗੀਤ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਰਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਰ-ਤਾਲ ਬੱਧ ਕਰਨਾ ਫਿਰ ਉਸ ਦਾ ਬੀਕ ਗਾਉਂਦਾ ਸੰਗੀਤ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੋਇਆ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਣਕੇ ਸ਼ਰੀਰੀਆਂ ਦੇ ਮਨ, ਦਿਲ ਉਤੇ ਇਹਨਾਂ ਗਹਿਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਸ ਦਾ ਦਿਲ ਵੀ ਅੱਥਰੂ ਵਹਾਉਂਦਾ ਹੈ ਇਕ ਲੜਕੀ ਦੀ ਡੋਲੀ ਜਦੋਂ ਪੇਕੇ ਘਰ ਤੋਂ ਸੁਸਰਾਲ (ਸੁਹਰੇ ਘਰ) ਲਈ ਚਲਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਗੀਤ ਸੁਣਕੇ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਸਾਥ ਸਬੰਧੀ ਤਾਂ ਕੀ ਕੋਲ ਖਤੇ ਲੋਕ ਵੀ ਰੋ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ਬਦ, ਸੁਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਮਿਲਕੇ ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਭ੍ਰੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਕੂਲੀ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਮੰਤਵ

"Every art is thought to the aim at some good" Aristotle

ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਜਾਨਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਭਾਰ ਪਾਉਣੀ ਬੜੀ ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਟੀਚੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਵੀ ਗੱਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਮਾਨਵ ਸਮਾਜ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ, ਸਰੀਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਾਸਕ੍ਰਿਤਕ, ਅਧਿਆਤਮਕ, ਸੇਵਰਯ ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ ਸਬੰਧੀ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮਾਨਵ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਹੀ ਇਕ ਸਿੱਖਿਆਰਥੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਭਰ ਚੰਗੇਰੀ, ਉੱਚੇਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਚਾਹ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਦੂਜੇ ਕੋਲ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਕੰਮ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿੱਖਿਆ ਦੀ ਲੋੜ ਰਹਿੰਦੀ ਹੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਹਫ਼ਤਿਆਂ ਲਈ, ਮਹੀਨਿਆਂ ਲਈ ਜਾਂ ਸਾਲਾਂ ਲਈ ਹੋਵੇ। ਕਈ ਕੰਮ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਾਲਕ ਵੇਖਕੇ ਤੇ ਬੜਾ ਜਿਹਾ ਸਮਝ ਕੇ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਕੰਮ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਵਰਿਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਰਿਆਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ, ਸਾਧਨਾਂ, ਮੋਹਨਤ ਰੰਗ ਲਿਆਉਣੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਿੱਧੀਕਲ ਸਿੱਖਿਆ, ਇੰਜਨੀਅਰਿੰਗ, ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਕਾਮਰਸ, ਵਕਾਲਤ ਆਦਿ।

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਬਿਨਾਂ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਨੀਰਸ ਅਤੇ ਅਪੂਰਣ ਤੇ ਅਧੂਰਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸੁਰ, ਤਾਲ ਅਤੇ ਥਬਦ ਹੈ। ਸੁਰ, ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਧੁਨੀ ਦਾ ਉਤਰਾਅ ਅਤੇ ਚੜ੍ਹਾਅ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਦੂਜਾ ਸਤੰਭ ਤਾਲ ਹੈ ਜੋ ਲੈਅ ਅਤੇ ਗਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰ ਪ੍ਰਾਣੀ, ਜੀਵ, ਜੰਤੂ ਵਿਚ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਬਿਰਯਮਾਨ ਹੈ। ਮਾਨਵ ਹਿਰਦੇ, ਨਬਜ਼, ਨਾੜੀਆਂ, ਲਹੂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ, ਔਖਾਂ ਦਾ ਚਪਕਣਾ, ਚਲਨਾ, ਦੌੜਣਾ, ਇਕ ਨਿਯਮਤ ਗਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਿਥਵੀ, ਚੰਦ, ਸੂਰਜ, ਪਾਣੀ, ਵਾਯੂ ਵੀ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਗਤੀ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਮਾਨ ਹਨ। ਮੀਟਰ (ਜੋ ਕੋਈ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੇ ਰੋਸ਼ਨੀ) ਮੋਟਰ, ਰੇਲਗੱਡੀ, ਹਵਾਈ ਜਹਾਜ਼, ਬਾਰ, ਪੱਖਾ, ਸਾਈਕਲ, ਟਾਂਗਾ, ਸਭ ਮਨੁੱਖੀ ਨਿਰਮਤ ਵਸਤੂਆਂ ਵੀ

ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਛਤਾਰ ਵਿਚ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਆਧਾਰ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸ਼ਬਦ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਦੋਂ ਜੀਵਨ ਵੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਬੰਧ ਵਾਣੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਕਿੰਨਾ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਅਨਿਖਤਵਾ ਸਬੰਧ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਨਮ ਭਰ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਸਿੱਖਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਗਲਤੀਆਂ ਦਾ ਪੁਤਲਾ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਮਨੁੱਖ ਗਲਤੀਆਂ ਸੁਧਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਅਸੀਮ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਤ ਨਹੀਂ। ਬਾਲਕ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਤਾ ਦੁਆਰਾ ਦੁੱਧ ਪੀਣਾ, ਸੋਣਾ, ਜਾਗਣਾ, ਬੋਲਣਾ, ਹੱਸਣਾ, ਚਲਣਾ, ਦੌੜਣਾ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਭੈਣ ਭਰਾਵਾਂ, ਪਿਤਾ, ਮਾਮਾ, ਚਾਚਾ, ਦਾਦਾ, ਦਾਦੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ, ਉੱਠਣਾ, ਬੈਠਣਾ, ਖੇਲਣਾ, ਦੌੜਣਾ, ਗੱਲਾਂ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਕ ਪਾਸੋਂ ਸਿੱਖਿਆ, ਪੜ੍ਹਣਾ, ਲਿਖਣਾ, ਆਪਣੇ ਸਹਿਪਾਠੀਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲਣਾ, ਜੁਲਣਾ, ਅਤੇ ਹੋਰ ਗੁਣ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਕੂਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਤਾ-ਪਿਤਾ, ਸਾਥ-ਸਾਥੀਆਂ, ਅਧਿਆਪਕਾਂ, ਦੋਸਤਾਂ, ਮਿੱਤਰਾਂ ਪਾਸੋਂ ਜੋ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਣਾਂ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਮਨੁੱਖ ਗਲਤੀਆਂ ਵੀ ਕਰ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉਸਨੂੰ ਕਸ਼ਟ ਵੀ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਆਣਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਸਿੱਖਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮੂਲ ਉਦੇਸ਼ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ, ਸਰੀਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਾਸਕ੍ਰਿਤਕ, ਅਧਿਆਤਮਕ, ਕਲਾ, ਵਿਗਿਆਨ ਸਬੰਧੀ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਕਰਕੇ ਇਕ ਸੰਪੂਰਣ ਮਨੁੱਖ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ :- ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਕਲਾ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨੇ ਪਰਮ ਅਵਸਰ ਹਨ। ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਤੀਰ ਮਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲਕਸ਼ ਵਿਹੀਨ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਸਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਲਾਹੇਵੰਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਾਡੇ ਸਿੱਖਿਆ ਸਾਥਤਰੀਆਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਕੂਲਾਂ-ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਪੜ੍ਹਣਾ, ਲਿਖਣਾ ਅਤੇ ਸਵਾਲ ਕਰਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਰੀਰਕ ਬਲ ਵੱਲ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਸਤਰ, ਸ਼ਸਤਰ ਵਿਦਿਆ ਸਿਖਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਤੇ ਰਾਮਾਇਣ ਕਾਲ ਵਿਚ ਬਾਹੂ ਬਲ ਅਤੇ ਸ਼ਸਤਰ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਅਧਿਕ ਚੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕੁਝ ਖਾਸ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਦੂਜੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਅੱਜ-ਕੱਲ ਕੇਵਲ ਬਾਹੂ ਬਲ ਜਾਂ ਸ਼ਸਤਰ ਜਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਬਲਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਵਲ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਤਾਂ ਹੀ ਪੂਰਣ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ, ਲਿਖਣਾ, ਸਾਇੰਸ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਸਮਾਜਿਕ ਗਿਆਨ, ਸਰੀਰਕ ਗਿਆਨ ਦੇ ਨਾਲ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ। ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਜਿਨ੍ਹੇ ਵੀ ਉਚ ਪੱਧਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ (ਟੈਸਟ) ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਆਈ.ਏ.ਐਸ., ਪੀ.ਸੀ.ਐਸ., ਪੀ.ਐਮ.ਟੀ., ਪੀ.ਈ.ਟੀ., ਐਮ.ਬੀ.ਏ,

ਬੈਕ ਕੰਮਪੀਟੀਸ਼ਨ, ਰੇਲਵੇ ਕੰਮਪੀਟੀਸ਼ਨ, ਹੋਟਲ ਮੈਨੇਜਮੈਂਟ, ਆਈ ਪੀ ਐਸ ਆਦਿ ਵਿਚ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਨ ਪੁੱਛੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਦੂਰ ਦਾ ਵੀ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਬਿਨਾਂ ਤੇਲ ਦੇ ਦੀਪਕ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ, ਇਕ ਖੂਹ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਲ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਵੇਲ ਜਿਸਨੂੰ ਫੁਲ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਨਦੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨੀਰ ਨਹੀਂ। ਭਰਤਰੀ ਹਰੀ ਨੇ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਬਿਨਾਂ ਪਸ਼ੂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੇਖਸਪੀਅਰ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ -

"The man that hath no music himself, nor is morel with concord of sweet sounds, is fit for treasons, stratagems and spoils. The motions of his spirit are dull as night and his affections are dark as are live. Let no such man be trusted."

ਉਸ ਬੰਦੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੀ ਨਾ ਕਰੋ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਧੁਰ ਧੁਨ ਸੁਣਕੇ ਜਾਗਦੀਆਂ ਨਹੀਂ, ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਛਲ, ਕਪਟ, ਈਰਖਾ, ਦੁਵੇਸ਼ ਵਰਗੇ ਅਵਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸੁਰ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹਰ ਵਕਤ ਫੁੱਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਧਨਾ ਤੋਂ ਹੀ ਸਮਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਸੰਗੀਤ ਮਨ ਦੀ ਪਾਵਨਤਾ, ਮਾਨਵਤਾ, ਮਿੱਤਰਤਾ, ਭਾਈਚਾਰਾ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

"Music unites men and civilizes life. It moves all hearts and refines the human mind" - Dr. A.C. Joshi

ਅਰਿਆਨੀ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕਹੀਨ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਹੀਨ ਭਾਵਨਾ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਈਰਖਾ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚਾ, ਵੱਡਾ ਅਤੇ ਵਧੀਆ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਸਾਧਨਾ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵੱਧਣਾ ਬੜੀ ਬੁਰਾਈ ਨਹੀਂ ਪਰ ਈਰਖਾ ਕਰਨਾ ਇਕ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਅਵਗੁਣ ਅਤੇ ਦੋਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਾਧਕ ਨੂੰ ਬਚ ਕੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਹੋਰ ਵਿਦਿਆਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਮਾਇਣ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਹਾਰਿਸ਼ੀ ਥਾਲਮੀਕ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਲਵ-ਕੁਸ਼ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਸਤਰ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਦਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਭਗਵਾਨ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਾ ਮੁਰਲੀ ਵਜਾਉਣਾ, ਰਾਸਲੀਲਾ ਕਰਨਾ, ਅਰਜਨ ਦਾ ਨ੍ਰਿਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣਾ ਆਦਿ ਉਦਾਹਰਣ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਸਿਖਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਾਜ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਗਿਆਨ ਲਾਜਮੀ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਆਤਮਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਇਸ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਕਈ ਰਾਜੇ ਅਤੇ ਮਹਾਰਾਜੇ ਰਾਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਧੁਨ ਸੁਣਦੇ ਸੁਣਦੇ ਸੌਂ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਅੱਜ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਇਕੱਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅੱਜਕਲ ਸਕੂਲਾਂ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕੱਠੇ ਸਿਖਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰੂ ਦੀ ਮੌਜ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਦਿਲ ਕੀਤਾ ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਸਿੱਖਾ ਦਿੱਤੀ ਪਰ ਹੁਣ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ, ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਅਤੇ ਸਿਲੇਬਸ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਖਾਉਣਾ

ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਅਤੇ ਸਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਸਾਰ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸਮਾਜ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਤ-ਭਾਤ ਦੀਆਂ ਕਾਲਵਾਂ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਸੰਸਾਰ ਕੁਪੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਔਜ ਦੇ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਸੁਭਵਾਨ, ਵਿਦਵਾਨ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਗਿਆਨ ਤੇ ਬਿਨਾ ਮਨੁੱਖ ਅਧੁਰਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅੰਗ ਹੈ। ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਸਾਡੇ ਹਿਰਦੇ ਅਤੇ ਸਰਵਨ ਇੰਦਰੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, “ਵਿਵਸਥਾ ਜਬ ਅਧਿਕ ਅਸਿਹ ਅੰਰ ਅਪਾਰ ਹੋ ਜਾਤੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਕਹੀ ਤ੍ਰਾਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਤਾ, ਜਬ ਵੇਹ ਰੁਦਨ ਕ੍ਰਿਦਨ ਕੀ ਗੰਦ ਮੇਂ ਭੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਪਾਤੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਭੇ ਚਰਣੋਂ ਮੇਂ ਗਿਰਤੀ ਹੈ”।

ਧਾਰਮਿਕ, ਸਮਾਜਕ, ਉਤਸਵ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨੂੰਖੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਬਾਲਕ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਯੰਤ ਤੱਕ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੁਭ ਕਾਰਜ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਸੁਭ-ਅਸੁਭ ਅਵਸਰ ਉੱਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਕਾਰਜ ਸੰਪਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੰਦਲਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਮੋਰ ਨੱਚ ਉਠਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਦਿਲ ਹਿਲੰਗੇ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਯੁਵਤੀਆਂ ਮਿਲਕੇ ਪੀਘਾਂ ਝੂਟਦੀਆਂ ਤੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਮਲਾਹ “ਹੋਆ ਹੋ ਹੋਆ” ਉਮੰਗ ਭਰੇ ਸਰਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਗਾ ਉਠਦੇ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਅਵਸਰ ਨਹੀਂ ਜਿਥੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਜਨਮ ਤੋਂ ਮਰਨ ਤੱਕ ਦਾ ਸਾਥੀ ਹੈ। ਇਸ ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ *“Music is ancinplaceable mirror of soul”*. ਅਰਥਾਤ ਸੰਗੀਤ ਸਾਡੀ ਆਤਮਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਮਾਤਰ ਸਾਧਨ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਵਿਚ ਉਤਸ਼ਾਹ ਭਰਨ ਲਈ ਬੈਂਡ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਖ-ਚੱਟ ਸੀਘਾ, ਰਣ ਭੇਰੀ, ਦੁੰਦਤੀ ਆਦਿ ਸਾਧ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਪੌਦਿਆਂ ਤੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਤੇ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਕਿਵੇਂ ਵਾਂਝਾ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਸਿੱਖਿਆ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਸਾਡੀਆਂ ਅੰਤਰੀਵ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਮਾਤਰ ਸਾਧਨ ਹੈ। *“Music is an implacable mirror of soul”*.

ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ *“Music is the art which penetrates to the soul and inspires in it the lore of virtue”*.

ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰਿਕ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਅਲੌਕਿਕ ਅਨੰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੇਮ ਏਕਤਾ, ਸਦਭਾਵ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ :-

“Music makes the people milder and gentler more moral and reasonable. Music is the art of prophets. It is the only art which can calm the agitation of the soul”.

ਭਾਰਤੀ ਰਿਸ਼ੀਆਂ, ਮੁਨੀਆਂ, ਗੁਰੂਆਂ, ਪੀਰਾਂ ਫਕੀਰਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਉੱਚ ਸਥਾਨ ਬਖਸ਼ਿਆ ਹੈ।

ਮੰਦਰਾ, ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਤਰਾਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਵਿਭੋਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੁਫੀ ਫਕੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਜ਼ਹਬੀ ਉੱਤੇ (ਕੱਵਾਲੀਆਂ) ਕੱਵਾਲ-ਟੋਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰੂਹਾਨੀ ਅਤੇ ਇਸਕ ਹਕੀਕੀ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਸੁਰੀਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਝੁੰਮਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਜਾਂ ਅਲਾਹ ਦੀ ਤਾਰੀਫ ਵਿਚ ਨਾਦ ਸੁਣ ਕੇ ਕਈਆਂ ਨੂੰ 'ਹਾਲ' ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨੱਚਣ ਲਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਸਮਾਅ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮੰਦਰਾ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਧੁਨੀ ਨਾਲ ਮਸਤ ਭਗਤ ਜਨ ਆਪੇ ਨੂੰ ਭੁਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਅੱਗੇ ਨੱਚਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਰਸ ਭਿੰਨਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਕੀਰਤਨ ਸੁਣਕੇ ਸੰਗਤਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਇਕਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੁਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਸੰਖਾ ਤੇ ਸਰਲ ਉਪਾ, ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਿਧ ਦੇਣ ਦਾ ਇਕ ਢੰਗ, ਪ੍ਰਭੂ ਨੂੰ ਰਿਝਾਉਣ ਦਾ ਰਸਤਾ, ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਅਨਮੋਲ ਧੁਰਾ ਹੈ- ਸੰਗੀਤ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਸਾਡੇ ਸਿਆਣੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਕੂਲਾਂ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।

ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਅਸਲ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣ ਮਨੁੱਖ ਬਣਾਉਣਾ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲਕਸ਼ ਹੈ।

ਬੌਧਿਕ ਸਿੱਖਿਆ (Intellectual Education) :- ਬੌਧਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿੱਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਭਾਸ਼ਾ, ਕਲਾ, ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਵ੍ਰਲਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੌਧਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮਨੁੱਖ ਪੜ੍ਹਾਈ, ਲਿਖਾਈ, ਭਾਸ਼ਾ, ਕਲਾ, ਵਿਗਿਆਨ, ਕਾਨੂੰਨ, ਹਿਸਾਬ, ਪੋਲੀਟੀਕਲ ਸਾਇੰਸ, ਹੋਮ ਸਾਇੰਸ, ਇਕਨਾਮਿਕਸ, ਇਤਿਹਾਸ ਆਦਿ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਭਲੀ ਭਾਂਤਿ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਭੋਭਾਵ ਇਕੱਠਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ, ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਕਲਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਗਣਿਤ, ਇਤਿਹਾਸ, ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਗਣਿਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗਣਿਤ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਗਿਆਨ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਣਿਤ ਇਕ ਤੋਂ ਨੌਂ ਤੱਕ ਦੇ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਫੇਰ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੁਰ ਅਤੇ ਲੈਖ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਦੀ ਪੂਰੀ ਮਾਤਰਾ, ਕਦੀ ਅੱਧੀ, ਕਦੀ ਚੌਥਾਈ ਆਦਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਲ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਕਿਤਾਬ ਤਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਣਿਤ ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਆਦਮੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਛੁੱਪੇ ਭੰਡਾਰਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਕਾਸ਼, ਧਰਤੀ, ਪਾਤਾਲ ਵਿਚੋਂ ਲੁੱਕੀਆਂ, ਛੁਪੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਖੋਜ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਾਰੇ ਜਾਨਣਾ ਤੇ ਚੰਦ ਸਿੱਖਿਆ ਤੇ ਪੌਸ਼ਟ ਦਾ ਯਤਨ, ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚੋਂ ਜੀਵਾਂ ਅਤੇ ਖਜ਼ਾਨਿਆਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਧਰਤੀ ਦੀ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਅਨਮੋਲ ਖਜ਼ਾਨੇ ਖੋਜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਨਾ, ਚਾਂਦੀ, ਕੋਇਲਾ, ਗੈਸ, ਪੈਟਰੋਲ, ਆਦਿ ਖੁਦਾਈ ਕਰਨ ਦੇ ਸਰੋਤ ਭਾਲਦਾ ਹੈ। ਮੌਸਮ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ, ਤੂਫਾਨ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਬਰਸਾਤ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਬੁਝਾਅ ਦੀ

ਗਤੀ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਗਿਆਨ ਸਿੱਖਿਆ ਬੜੀ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਮਰ ਅਤੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਕੋਈ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ ਤਾਂ ਨਹੀਂ। ਮਹਾਭਾਰਤ, ਰਮਾਇਣ ਕਾਲ, ਰਾਜਪੂਤ ਕਾਲ, ਅਕਬਰ ਕਾਲ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਕਾਲ, ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਕ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਤਾਈਂ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਚੀਨੀ ਵਿਦਵਾਨ ਕਾਨਫੁਸ਼ਅਸ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ :- "If one desires to know whether a kingdom is well governed, in its morals are good or bad the quality of its music will furnish the answer"

ਸੰਗੀਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਮਰਪਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਤੈਮਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ - When modes of music change, the fundamental laws of the state change with them."

ਇਹ ਵੀ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਜੀਵਤ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਿਤਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਬੌਧਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅੰਗ ਹੈ।

ਗਣਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ :- ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਕੀ ਸਬੰਧ ਹੈ? ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਅਤੇ ਭੁੱਲ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਬਿਨਾਂ ਹਿਸਾਬ ਦੇ ਸਮਝ ਦੀ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਤਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਲੋਆਕਾਰੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਦੁਗੁਣ, ਤਿਗੁਣ, ਚੌਗੁਣ, ਅਠਗੁਣ, ਆਭ, ਕੁਆਭ, ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਤਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਤਿਹਾਈਆਂ, ਠਹਿਰਾਵ, ਪਰਣ, ਚੌਕਰਦਾਰ, ਛਰਮਾਇਸੀ ਚੌਕਰਦਾਰ ਪਰਣ, ਦਮਦਾਰ, ਬੇਦਮਤਿਹਾਈ, ਇਕਤਾਲ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਦਸਾਉਣਾ ਜਾਂ ਸੱਤ ਮਾਤਰੇ ਦੀ ਤਾਲ ਵਿਚ ਦਸ ਮਾਤਰੇ ਜਾਂ ਸੱਲਾ ਮਾਤਰੇ ਪੂਰੇ ਕਰਨਾ। ਤਾਲਾਂ ਅਤੇ ਤੋੜਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਗਣਿਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਹਿਸਾਬ ਕਿਤਾਬ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਮ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਬਿਨਾਂ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਕ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੂੰ ਹਿਸਾਬ ਦਾ ਜਾਨਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅੰਦੋਲਨ ਸਿੱਖਿਆ, ਤਾਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ, ਥਾਟ ਤੋਂ ਚਾਗਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਵੀ ਹਿਸਾਬ ਦੀ ਸਮਝ ਤੇ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ। ਚਾਦਨ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਤ ਲਈ ਤਾਲ, ਗਿਆਨ ਤੇ ਬਿਨਾਂ ਗਣਿਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤਕ ਸਿੱਖਿਆ :- ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਤੰਦਰੁਸਤ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਈ ਉਪਰਾਲੇ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਰਿਸ਼ਟ ਪੁਸ਼ਟ ਜਵਾਨ ਔਪਣੇ ਦੇਸ, ਕੰਮ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਿਮਾਰ ਜਾਂ ਨਿਰਬਲ ਵਿਅਕਤੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਕਿਵੇਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕ ਉਥਾਨ ਦੇ ਲਈ ਡਰਿਲ ਪੀ.ਟੀ., ਪ੍ਰੋਫ਼, ਖੇਲਾਂ, ਦੇਤਾਂ ਜਿਮਨਾਸਟਿਕ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਮ ਦੀ ਤਾਲ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਲੈਂਦਾ ਵਿਚ ਹੱਥ-ਪੈਰ ਉਠਾਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੈਡ ਦੀ ਧੁਨ ਦਰਸਕਾ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸਰੀਰਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਮਾਨਵ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਰਿਮਟ ਪੁਸ਼ਟ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬਲਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਨਗਰ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਮਸ਼ੀਬਤ ਵੇਲੇ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੁਰੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਦਿਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਸਰੀਰ ਤੰਦਰੁਸਤ ਹੈ ਉਸਦਾ ਦਿਮਾਗ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਰੀਰਕ ਇੰਦਰੀਆਂ ਵੀ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ *"A sound mind in a sound body"*

ਇਸ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਚਾਰੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨ ਉਦੋਂ ਹੀ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਰੀਰ ਤੰਦਰੁਸਤ ਹੋਵੇ।

ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ - ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਸਰਤ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ *"Health is Wealth"* ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਹਜ਼ਾਰ ਨਿਆਮਤ ਹੈ। ਤੰਦਰੁਸਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਾਰੇ ਪੁੰਡਰਿਕ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਸਦੀ ਕਦਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਈਆਂ ਦੇ ਕੰਮ ਸਵਾਰਦਾ ਹੈ। ਗਰੀਬ ਹੋਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਿੱਤਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਜੀਵਿਕਾ ਚਲਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਬਿਮਾਰ ਨੂੰ ਕੋਣ ਪੁਛਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕੰਮ ਤਾਂ ਕੀ ਆਉਣਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਕ ਬੰਝ ਜਿਹਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਕਸਰਤ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਦੁਆਰਾ ਛਾਤੀ, ਫੇਫੜੇ, ਕੰਠ, ਦਿਮਾਗ ਦੀ ਵਰਤਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਉਣ ਸਮੇਂ ਉਂਗਲੀਆਂ ਅਤੇ ਬਾਹਵਾਂ ਦੀ ਅਤੇ ਨਿਤ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਕਸਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਾਣਾਯਾਮ, ਵਿਆਯਾਮ, ਕਸਰਤ, ਤੇ ਯੋਗਾਭਿਆਸ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਾਲਜਾਂ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਵੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਸਿਹਤਮੰਦ ਹੋਣਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਉਸਦੇ ਪਾਸ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਹੋਰ ਗੁਣ ਮੱਧਮ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਉਥਾਨ ਲਈ ਖੇਡਾਂ, ਦੌੜਾਂ, ਜੈਮਨਾਸਟਿਕ, ਹਾਈਕਿੰਗ, ਟ੍ਰੈਕਿੰਗ, ਪਗਡੰਡੀ ਚੜ੍ਹਨਾਂ, ਪ੍ਰੇਡ, ਭਰਿਲ ਆਦਿ ਕਰਵਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਖੇਲਾਂ ਲਈ ਰਿਦਮ (ਲੈਅ) ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਥੋਡ਼ ਦੀ ਧੁਨ ਅਤੇ ਡਰਮ ਦੀ ਲੈਅ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਉਤਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਇਕਸੁਰਤਾ ਬਣਾਈ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਉਤਸ਼ਾਹ ਤਰਨ ਲਈ ਥੋਡ਼ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸੇ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਸੰਖ, ਰਣਸਿੰਘਾ, ਰਣਭੋਰੀ, ਦੁੰਦਭੀ, ਨਗਾਰਾ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀ, ਪੌਦਿਆਂ ਉੱਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਵਾਝਾ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਚਿਕਿਤਸਾ (Music and Medicine) :- ਗਾਇਕ ਲਈ ਮਧੁਰ ਕੰਠ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਸਦਾ ਧਿਆਨ ਕਈ ਛੋਟੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਲ ਦੇਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :- ਸਾਫ਼ ਵਾਯੂ ਸੇਵਨ ਕਰਨਾ, ਧੂਏਂ ਤੋਂ ਬਚਨਾ, ਸਿੰਟੀ ਘਟੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣਾ, ਗਰਮੀਆਂ ਦੇ ਮੌਸਮ ਵਿਚ ਬਲਬ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭੇਦ ਕਰਨਾ, ਗਰਮ-ਗਰਮ ਵਸਤੂ ਖਾ ਕੇ ਠੰਡਾ ਪਾਣੀ ਦਾ ਸੇਵਨ ਨਾ ਕਰਨਾ, ਠੰਡੀ ਹਵਾ ਤੋਂ ਬਚਣਾ, ਜ਼ਿਆਦਾ ਖੌਟੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਨਚਲਾ, ਖਾਸੀ ਬਤੇ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖਾਣਾ, ਖਾਣ

ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗਾਣਾ, ਘੱਟ ਸੋਣਾ ਜਾ ਉਨੀਦਰੇ ਰਹਿਣਾ, ਖੁਸਬੂਦਾਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜਿਆਦਾ ਦੇਰ ਸੁੰਘਣਾ ਆਦਿ ਕੰਠ ਦੀ ਖਰਾਬੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਦਰਤੀ ਇਲਾਜ ਜਿਵੇਂ ਸੁਧ ਸਾਤਵਿਕ ਤੋਜਨ ਕਰਨਾ, ਨਸ਼ੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣਾ, ਗਰਮ ਕਰਨਾ, ਮਾਲਿਸ, ਵਰਜਿਸ ਕਰਨਾ, ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਜਾਗਣਾ ਅਤੇ ਸੌਣਾ, ਨਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਰਿਆਜ਼ ਕ੍ਰਿਆ ਲਈ ਕੇਵਲ ਕੰਠ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਰੀਰ ਦੇ ਕਈ ਅੰਗ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸਿਰ (Head) ਦਿਮਾਗ (Brain) ਛਾਤੀ (Chest) ਪੇਟ (Shdomine) ਫੇਫੜੇ (Lungs) ਕੰਠ (Throat) ਤਾਲੂ (Plate) ਸਵਾਸਨਲੀ (Wind Salpe) ਲੈਕੋਨੇਕਸ (Larynx) ਗਾਂ (Eula) ਸਵਰਯੰਤਰ (Vocal Chords) ਦੰਦ (Teeth) ਜੀਤ (Tongue) ਨੋਕ (Nose) ਅਤੇ Thyroid, Arylinoide, Epiglottis ਆਦਿ ਅੰਗ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਫ਼ ਵੀ ਬਰਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਵਾਦਨ ਕ੍ਰਿਆ ਲਈ ਬਾਹੂ (Arms) ਉਂਗਲੀਆਂ (Fingers) ਦਿਮਾਗ (Brain) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਅਧਿਕ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਿਤ ਕ੍ਰਿਆ ਲਈ ਸਾਰਾ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਅਨੇਕਾਂ ਅੰਗ ਜਿਵੇਂ ਔਖਾ, ਭਵਾ, ਉਂਗਲੀਆਂ, ਕਮਰ, ਮੋੜੇ, ਪੈਰ, ਲੱਤਾਂ, ਗਰਦਨ, ਅਧਿਕ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸੰਗੀਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਾਣਾਯਾਮ, ਯੋਗਤਿਆਸ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਵਿਆਯਾਮ ਹੈ। ਨਿਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਰੀਰ ਨਿਰੋਗ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਲ ਮਿਊਜ਼ੀਕਲ ਜੈਮਨਾਸਟਿਕ ਇਕ ਵਧੀਆ ਖੇਲ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤਕ ਧੁਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਖੇਲ ਨੁਮਾਇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉੱਚ ਪਧਰੇ ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਮ, ਯਸ਼, ਅਤੇ ਧੰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਦੁਆਰਾ ਫੇਫੜਿਆਂ ਦੀ ਵਰਜਿਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਾਦਨ ਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਹੱਥਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਸਰੀਰ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਅਤੇ ਦਿਮਾਗੀ ਕਸਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਉਲੇਖ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀਤਾ ਹੀ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੋਗ ਰੱਖਣ ਲਈ ਚਕਿਤਸਿਕ ਪਾਸ ਜਾਣਾ ਜਾਂ ਚਕਿਤਸਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਵੀ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਿਹਤ (Music and Mental Health) :- Mental Health ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ Psychology ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਵੇਗਾ। ਮਨ ਨੂੰ ਸੁੱਧ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਸਲੀ ਅਨੰਦ ਮਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਨ ਦੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਤੇ ਕਾਬੂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਉਣਾ ਹੈ। Mental Health ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਗਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਸਹਿਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਆਣਿਆਂ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਧਨ ਚਲਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਥੜਾ ਜਿੰਨਾ ਹੀ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ ਜੇ ਸੋਹਤ ਚਲੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੱਡਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਇਆ ਜੇ ਚਰਿਤਰ ਚਲਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਬਾਬੀ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਚਦਾ। ਸੋਹਤ ਠੀਕ ਹੋਣ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਹਰ ਸੰਸਾਰਿਕ ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤੰਦਰੁਸਤ ਹੋਣਾ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜੇ ਕੋਈ ਆਦਮੀ ਦਿਲ ਦਾ ਮਰੀਜ਼ ਹੈ ਤਾਂ ਸੋਰ ਸਰਾਬੇ ਵਾਲੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਉਸ ਲਈ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹਨ। ਉਸ

ਨੂੰ ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਨੀਵੀਂ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਵਾਦਨ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਨਾ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋਵੇਗਾ। ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਅਚੂਕ ਦਵਾ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਦਾ ਇਲਾਜ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਤੰਦਰੁਸਤ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਸਰਤ ਕਰਨਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਸੰਗੀਤ ਰਿਆਜ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੈਅ ਬਧ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਟੇਪ ਬਜਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਕਸਰਤ ਕਰਨਾ, ਜੈਮਨਾਸਟਿਕ ਕਰਨਾ, ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ, ਸਰੀਰਕ ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਲਈ ਲਾਹੇਵੰਦ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਪੀਟੀ ਕਰਵਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕਸੁਰਤਾ ਗਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਬੈਡ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਲਟਰੀ ਜਾਂ ਪੁਲੀਸ ਨੂੰ ਵੀ ਬੈਡ ਦੁਆਰਾ ਡਰਿਲ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਇਹੀ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹਰ ਪੱਖੇ ਤੰਦਰੁਸਤ ਹੈ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਸੇਹਤ ਵਲੋਂ ਵੀ ਠੀਕ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਇਸ ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਲਈ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ ਸਿੱਖਿਆ (Social Education) :- ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। (Man is a Social Animal) ਇਹ ਕਥਨ ਆਮ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੀ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸਮਾਜ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਉਸਦਾ ਇਕ ਅੰਸ ਮਾਤਰ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਰੂਪੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਅੰਗ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਥੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਜਲਵਾਯੂ, ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਥੇ ਦੇ ਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਮੇਲ ਮਿਲਾਪ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ, ਮਨਭਾਵਾਂ, ਜੀਵਨ ਮੂਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਸ ਵਿਚ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਗਿਆਨਤਾ ਕਾਰਨ ਅਧਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਹੱਕ ਦਿਵਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਨਿਆਏ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਚੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਹੱਕਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਗਰੂਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ, ਕੁਰੀਤੀਆਂ, ਅਧਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ, ਚੰਗੇ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਨਾਲ ਮਿਲ ਬੈਠ ਸੰਸਾਰਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨ ਖੋਜਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸਿੱਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਇਮਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੂਸ਼ਨਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸੇਵਾ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਿੱਖਿਆ (Cultural Education) :- ਭਰਤਰੀ ਹਰੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ -

ਸਾਹਿਤ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵਿਹੀਨ

ਸਾਖਸ਼ਾਤ ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀ, ਵਿਸ਼ਾਣ, ਹੀਨ

ਅਰਥਾਤ ਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਹੀਣ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਪਸ਼ੂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪੁੱਛ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਤੇ ਖੇਡਾਂ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਖੂਬਸੂਰਤ ਅਤੇ ਰੰਗੀਨ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ

ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਸੁਖਮਈ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਵਾਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜੋੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਿਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਦੋਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਦੋਸ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਲਾਕਾਰ ਮਿੱਤਰਤਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਪਿਰੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਮਾਲਾ ਜਾਂ ਗੁਲਦਸਤੇ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤੂ ਕਲਾ, ਚਿੱਤਰਕਲਾ, ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਆਦਿ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੁਖੀ, ਰੰਗੀਨ, ਮਨੋਰੰਜਕ ਤੇ ਰਸਦਾਇਕ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਭਾਰਤ ਦੇ ਭੂਤਪੁਰਵ ਰਾਸ਼ਟ੍ਰਪਤੀ ਡਾ. ਰਾਜੇਂਦਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ :-

“ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਕੀ ਸਥਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ? ਇਸ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਮੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਮੇਰਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦੋਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖ ਵਾਸਤੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਹੈ। ਭੌਤਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵੱਡਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਸਰੋਤ ਹੈ। ਅੱਜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਈਸ਼ਵਰ ਭਜਨ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਸਬੰਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਉਸਦਾ ਉਪਯੋਗ ਮਾਨਵ ਦੇ ਕਲਿਆਣ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਉਭਾਰ ਤੱਕ, ਸਭ ਕੁਝ ਮਾਨਵ ਕਲਿਆਣ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।”

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਪੱਖ ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਹਰ ਪੱਖ ਤੇ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਸਬੰਧ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਧੁਰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਾਡੇ ਦਿਲ ਅਤੇ ਕੰਨਾਂ ਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਸੁਰੀਲੀ ਧੁਨੀ ਜਾਂ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਉਧਰ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਝੁੱਲ ਕੇ ਆਨੰਦ ਮਗਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਨੰਦ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਅਨੰਤ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ “ਮਨੋ ਵਿਵਸਥਾ ਜਦੋਂ ਅਧਿਕ ਅਸਰ ਅਤੇ ਅਪਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਤਦ ਉਹ ਰੁਦਨ ਅਤੇ ਕਰਿੰਦਨ ਦੀ ਗੋਦ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਰਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਚਰਣਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਗਿਰਦੀ ਹੈ।”

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਹਿਤ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਡੈਮਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਸ਼ਾਸਨ ਤੱਕ ਹਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਕਾਰਾਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਵਿਚਾਰ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਰਾਤੀ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਕਲਾਨੁਸ਼ਾਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਾਸਨ, ਦੇਸ਼ ਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸਟੈਂਡਰਡ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਟੈਂਡਰਡ ਵੇਖ ਲਵੋ। ਉਹ ਹੀ ਤੁਹਾਡੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਦੇਸ਼, ਪ੍ਰਾਤ ਦਾ ਆਇਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਸੰਗੀਤ ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ, ਸਾਧਨ ਸਰੋਤ ਹੈ।

ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਿੱਖਿਆ (Spiritual Education) :- ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਤਮਕ ਗਿਆਨ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਅਧੂਰਾ ਹੀ ਹੈ। ਮਨ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਬਤੀ ਚਰਚੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮਨੁੱਖ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਬਤ-ਖਾਬਤ ਰਸਤਿਆਂ ਤੇ ਭਟਕਦਾ ਫਿਰਦਾ ਜੀਵਨ ਐਵੇਂ ਹੀ ਗਵਾ ਕੇ ਵਾਪਸ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਟੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖਾਉ, ਪੀਉ, ਮੱਜ ਕਰੋ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਭਾਰਤੀ ਵਿਲਾਸਵੀ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਬੈਠਦਾ। ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਯੋਗ ਸਾਧਨਾ, ਪ੍ਰਾਣਾਯਾਮ, ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ, ਪੂਜਾ ਪਾਠ, ਨਿਤਨੇਮ, ਬੰਦਨਾ-ਅਰਚਨਾ, ਈਸ਼ਵਰ ਦਾ ਸੁਕਰਾਨਾ, ਭਜਨ ਕੀਰਤਨ ਆਦਿ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਬੜਾ ਲਾਹੇਵੰਦ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਯਤਨ ਕਰਨ ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਉਹ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਕਤ ਉਸਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਗਿਆਨ ਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵਿਦਿਆ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ। ਮਾਨਵ ਆਪਣੀ ਆਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਕੇ ਮਹਾਤਮਾ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਰੂਪ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਕਾਦਰ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਲੋਕ ਨੁਮਾਇਸ਼ ਵੀ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਗਿਆਨਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਂ ਤਾਂ ਆਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਦੂਰ ਉਪਯੋਗ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਵਿਖਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। “ਸੰਤਾਂ ਕਾ ਬੋਲਾ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਇ, ਸੰਤਾਂ ਕਾ ਬੋਲਾ ਬਿਰਥਾ ਨਾ ਜਾਇ” ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤੂ ਉਸਦੇ ਹੁਕਮ ਵਿਚ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆ ਵੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਕਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਦੇਵੀ ਗੁਣ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗਾਥਾਵਾਂ ਅੱਜ ਵੀ ਮੂੰਹ ਦਰ ਮੂੰਹ ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਾਦ ਹੈ। ਨਾਦ ਇਕ ਯੋਗ ਹੈ। ਨਾਦ ਈਸ਼ਵਰ ਦਾ ਹੀ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਈਸ਼ਵਰ।

ਸੰਸਾਰ ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਨ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਨਿਰਵਾਹ ਕਰਨ ਲਈ ਭੌਤਿਕ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਆਤਮਕ ਸੁਖ ਲਈ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਿਦਿਆ ਤੋਂ ਛੁਟ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਸਿਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬੇਖਸਪੀਅਰ ਨੇ ਬੜੀ ਮਨੋਹਾਰੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। “The man that hath no music in himself, nor is nored with concord of sweet sounds, is fit for treasons, stratagems and spoils. The motions of his spirit are dull as night and his affections dork as relies. Let no such man be Trusted”.

ਸੋਚਾ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਕ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਛਲ ਕਪਟ, ਵੈਰ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚ ਮਗਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਮਨ ਵਿਚ ਛੱਲ, ਕਪਟ, ਈਰਖਾ, ਦੁਵੈਸ਼ ਦਾ ਵਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਸੁਰ (ਦੋਵਤਾ) ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਸੁਰ (ਰਾਕਸ਼ਸ) ਦਾ ਵਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਏ.ਸੀ.ਜੇਬੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ “Music unites men and civilize life. It moves all hearts and refines the human mind”

ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵੈਦਵਿਆਸ, ਭਰਤਰੀ ਹਰੀ, ਰਵੀਦਾਸ, ਸੂਰਦਾਸ, ਮੀਰਾਬਾਈ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ, ਕਬੀਰ, ਤਿਆਗ ਰਾਜ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕਵਾਦ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਮਹਾਪੁਰਖਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਈਸ਼ਵਰ ਉਪਾਸਨਾ ਕਰਕੇ ਪਰਮੇਸ਼ਵਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ

ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ "Music is the art of Profits, which can calm the agitation of mind "

ਸੰਗੀਤ ਮਾਨਵ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ - *"A musical thought is once spoken by a mind that has penetrated into the in most of the things detracted the in most mystery of it. The melody that has hidden in it the in most harmony of Music which is its soul, where by it exists, and has a right to be here in the world. All in most things, we may say, are me melodies naturally utter themselves in songs. The meaning of song goes deep. Who is there that in logical words can express the effect music has on us ? Thomas Carlyle.*

ਅਧਿਆਤਮਕਵਾਦ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਤਮਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਚੀਆ ਸਿੱਖਰਾਂ ਨੂੰ ਛੁਹਦਾ ਹੈ । ਮਾਨਵ ਸੇਵਾ, ਤਲਾਈ ਦੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਮੀਰਾਂ ਤੇ ਸੂਰਦਾਸ ਦੇ ਭਜਨ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭੂ ਵਿਚ ਲੀਨ ਅਤੇ ਇਕਾਗਰ ਚਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਸੰਗੀਤ ਇਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਸੰਦਰਭ ਵਿਗਿਆਨ (Aesthetics):- ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੰਦਰਭ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ । ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਲਗਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ, ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਸੁੰਦਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਇਕ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਹੈ । ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰਸ ਭਰਦੀ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਸੁੰਦਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਉਸਨੂੰ ਤੇਜ਼ਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸਦੀ ਉਪਮਾ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ਬੂ ਨੂੰ ਮਾਨਣਾ ਵੀ ਸੰਦਰਭ ਬੋਧ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਸੰਦਰਭ ਬੋਧ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਸੰਗੀਤ ਮਾਨਵ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਛੁਹਦਾ ਹੈ ।

ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਚਰਿਤ੍ਰਨਿਰਮਾਣ (Character Building Through Music) :- ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਜੜ੍ਹ ਅਤੇ ਚੇਤਨ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਕ ਬੁਰੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਦੁਆਰਾ ਸੁਧਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤ ਉਸਨੂੰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਸੁਣਾ ਕੇ ਉਸਦਾ ਮਨ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਔਜ-ਕੱਲ ਰੇਡੀਉ, ਟੀ.ਵੀ. ਫਿਲਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਰਾਬ, ਨਸ਼ਾ, ਜੁਆ, ਚੋਰੀ ਆਦਿ ਬੁਰੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ । ਚੰਗੀਆਂ ਆਦਤਾਂ, ਉੱਚੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਤਾਂ ਵਧੀਆਂ ਇਨਸਾਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਬੁਰੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਨੀਚ, ਘਟੀਆ, ਜਾਂ ਚਰਿਤ੍ਰਹੀਨ ਵਿਅਕਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਵਧੀਆਂ ਸੰਗੀਤ, ਗੀਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਚਰਿਤ੍ਰ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖੀ ਚਰਿਤ੍ਰ ਜਾਂ ਇਕ ਚਰਿਤ੍ਰਵਾਨ ਮਨੁੱਖ ਬਣਾਉਣ

ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਚੰਗਾ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਨਾਗਰਿਕ ਇਕ ਚੰਗੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਕੂਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਛੋਟੀਆਂ ਕਲਾਸਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣ ਗਿਆਨ ਰਾਗ ਪ੍ਰੀਤ, ਗੀਤ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵੱਡੀਆਂ ਅਰਥਾਤ ਹਾਈ ਅਤੇ +2 ਦੀਆਂ ਸੈਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਰਾਗਦਾਰੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਏ. ਸੀ. ਜੋਸ਼ੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਸੀ *"Musical studies in secondary schools should not be limited to the elementary theory of music and singing, but should include history of music, its aesthetics value and other aspects which could help to complete an all round education"* :- Dr. A.C. Joshi

ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ 5-6 ਵਰ੍ਹੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ, ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅਤੇ ਲਚਕੀਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਆਦਤਾਂ, ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਰਤੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਗਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਬੱਚੇ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਅਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਨਾ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ, ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪਖਾਂ ਵਧੇਰੇ ਉੱਨਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਗਣਿਤ, ਭਾਸ਼ਾ, ਇਤਿਹਾਸ, ਵਿਗਿਆਨ ਹੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹਨ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸਰੀਰਕ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਅੰਗ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖਿਆ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਸਰਵਪੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਵੀ ਇਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਵਲੋਂ ਸੰਗੀਤ ਰੂਪੀ ਦਾਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਉਸਦੀ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਘੱਟ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੱਧ ਮਾਤ੍ਰਾ ਵਿਚ ਇਹ ਦੇਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਜਿਸ ਬੱਚੇ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸਿਖਾਉਣਾ ਸਰਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਜਲਦੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਕੂਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਉਸਦੇ ਮਹੱਤਵ, ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ ਨੂੰ ਜਾਨਣਾ ਵੀ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਲਕਸ਼ ਨੂੰ ਜਾਣੇ ਬਿਨਾਂ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਤੀਰ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਉਦੇਸ਼ ਸਪੱਸ਼ਟ, ਸਾਦਾ, ਠੋਸ, ਉੱਨਤੀ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਣ ਵਾਲਾ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਸਖਸ਼ੀਅਤ ਉਤਾਰਨ ਵਾਲੇ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਲਾਭਕਾਰੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

1. ਉਦੇਸ਼ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਹੋਣ :- ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਸ ਕਲਾ ਤੋਂ ਵੱਧਿਤ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਣ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਸਕੇ। ਸਾਧਾਰਣ ਜਨ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲ ਸਕੇ। ਭਾਰਤ ਇਕ ਪ੍ਰਜਾਤੰਤਰ

ਦੇਸ਼ ਹੈ ਸਭ ਨੂੰ ਸਮਾਨ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹਰੇਕ ਭਾਰਤ ਵਾਸੀ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕੇਵਲ ਅਮੀਰ ਲੋਕਾਂ, ਦੇ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣ ਦੀ ਕਲਾ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਣ ਅਤੇ ਸੁਣਨ ਦਾ ਸਭ ਨੂੰ ਹੱਕ ਹਾਸਲ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾ ਚੰਗੇ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣਨ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੈ।

2. ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ :- ਭਾਰਤ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦੇਸ਼ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਾਂਤ ਇਕ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਕਈ ਪ੍ਰਾਂਤ ਅਜੇ ਵੀ ਪਿਛੜੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਕਈ ਉੱਨਤੀ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਅਧਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਪਿਛੜੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਉੱਚ ਸਤਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਦਿੱਲੀ, ਕਲਕੱਤਾ, ਬੰਬਈ, ਪੁਨਾ, ਮਦਰਾਸ, ਬਨਾਰਸ ਆਦਿ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਛੋਟੇ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ। ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਤਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਸਹਮਣੇ ਲੈਕੇ ਹੀ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

3. ਉਦੇਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣਾ :- ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਵਿਭਾਜਨ ਬੱਚੇ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਤਰ ਅਤੇ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬਾਲਕ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਿਪੁੰਨਤਾ, ਗੁਣ ਗ੍ਰਹਿਣ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਬੱਚੇ ਕੁਦਰਤ ਬਲਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਬੁਧੀ ਦੁਆਰਾ ਜਲਦੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੇਰ ਨਾਲ ਸਿੱਖਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਦੂਜੀ ਚੀਜ਼। ਹਰ ਇਕ ਦੀ ਪਸੰਦ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਦੀ ਪਸੰਦ ਦਾ ਅਨੁਪਾਤ ਵੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਘੱਟ ਸਿੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸ਼ਰੇਣੀ ਅਧਿਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਘੱਟ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਬਣ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਸ ਦੀ ਜੋ ਰੁਚੀ ਹੋਵੇ ਉਸਨੂੰ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਉਪਲੱਬਧ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰੇ। ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਖਿਆਲ, ਠੁਮਰੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰੇ ਤਾਂ ਕਿ ਬੱਚਾ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਨਿਪੁੰਨ ਹੋ ਸਕੇ। ਕਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਣ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

4. ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ :-

- ੳ) ਬਾਲਕ ਦਾ ਸਰੀਰਕ, ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਸ।
- ਅ) ਬਾਲਕ ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਵਿਕਾਸ।
- ੲ) ਬਾਲਕ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ।
- ਸ) ਬਾਲਕ ਵਿਚ ਸੱਚੇ ਸੁੱਚੇ, ਨਾਗਰਿਕ ਬਣਨ ਦੇ ਗੁਣ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ।
- ਹ) ਬਾਲਕ ਵਿਚ ਏਕਤਾ, ਸਹਿਯੋਗ ਦੀ ਭਾਵਨਾ, ਆਪਸੀ ਪ੍ਰੇਮ, ਮਿਲਜੁਲ ਕੇ ਰਹਿਣਾ, ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ, ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣਾ।

ਕ) ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਗੀਤਾਂ ਦੁਆਰਾ, ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ, ਮਾਨਵਤਾ ਸ਼ਾਜ, ਲੈਅ ਤਾਲ ਦਾ ਗਿਆਨ ਆਦਿ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ। ਕਵਿਤਾ, ਸੰਗੀਤ ਨ੍ਰਿਤ ਬੱਚੇ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਸ਼ਕਤੀ ਵੱਧਦੀ ਹੈ।

5. ਉਚ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ :- ਸੰਗੀਤ ਮਾਨਵ ਦੀ ਆਤਮਾ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਉੱਤੇ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਸਾਰਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਉਪਲਬਧ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਚ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਉਮਰ 11 ਤੋਂ 16 ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਪਾਸ ਕਰਕੇ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਜਾਂ ਬਾਰਵੀ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਲੜਕਿਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਸਮਝਣ ਸ਼ਕਤੀ, ਸੋਚਣ ਸ਼ਕਤੀ, ਵਿਚਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਤਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸਫਲ ਅਤੇ ਲਾਹੇਵੰਦ ਉਪਯੋਗ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਬੜਾ ਉਪਯੋਗੀ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਇਸ ਅੰਤਰ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਉਦੇਸ਼ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ -

ਪ) ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਸੰਦਰਭ - ਅਨੁਭੂਤੀ, ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ, ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ, ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਆਪਣੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਤੱਕ ਜਾਹਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਨਣਾ।

ਛ) ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਚੰਗਾ ਅਤੇ ਸਮਝਦਾਰ ਸਰੋਤਾ ਬਣਾਉਣਾ।

ਬ) ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਕੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸੈਲੀਆਂ ਦੇ ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਨ ਕਰਨਾ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸੁਣਨ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ।

ਭ) ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਬਾਲਕ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨਾ।

ਸ) ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦੇਣਾ। ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ।

ਯ) ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਮਾੜੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਹਿਚਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਭਾਵ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਾਕਫ਼ ਕਰਵਾਉਣਾ।

ਰ) ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਰਾਗ, ਲੈਅ, ਤਾਲ ਅਤੇ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਸੈਲੀਆਂ ਨਾਲ ਵਾਕਫ਼ ਕਰਨਾ। ਬਾਲਕ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਨਵੀਆਂ-ਨਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਿਖਾਉਣਾ ਅਤੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਕਰਵਾਉਣਾ।

ਲ) ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਨਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਨਾ।

ਕਾਲਜ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ :- ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਖਾਇਆ ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਪੀਠ, ਪ੍ਰਯਾਗ ਸੰਗੀਤ ਸਮਿਤੀ ਆਦਿ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਵਿਧੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਧਿਐਨ ਕਰਵਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਉਪਾਧੀਆਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਭਿਗਰੀਧਾਰੀ ਦੀ ਨਿਯੁਕਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਕੁਝ ਫਰੀਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਲੰਗ-ਭੰਗ ਰਹੀਵੇ ਵਿਸ਼ਾ

ਵਿਦਿਆਲਿਆ ਨੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸਬੰਧਿਤ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਾਲਕ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਸਰੋਤਾ ਜਾਂ ਚੰਗਾ ਅਧਿਆਪਕ ਜਾਂ ਚੰਗਾ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਇਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹਨ। ਕਾਲਜ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੋਲਾ ਵਰਿਆ ਦੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪਰੋਤ ਹੋ ਚੁੱਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲਕਸ਼ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਰਕੇ ਵਿਖਾਉਣ ਦੀ ਚਾਹ ਲੈ ਕੇ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਘੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਤਰ ਉੱਚਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਹਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਵੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲਗਾਤਾਰ ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹੇ ਉਸਨੂੰ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਬਿਤਾਉਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਮੇਂ ਸਾਰਣੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਤਾਬਾਂ ਦਾ ਭਾਰ ਵੀ ਘੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਅਜਾਦ ਪੰਛੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿਚ, ਯੂਥ ਫੈਸਟੀਵਲ ਵਿਚ, ਅੰਤਰ ਕਾਲਜ ਪ੍ਰਤੀ ਯੋਗਤਾ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਤਕ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹਨ -

1. ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਜਾਂ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਯੋਗ
2. ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਚੰਗਾ ਸਰੋਤਾ
3. ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਨ ਕਿੱਤਾ

ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਇਨ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿੰਨਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਕੰਠ ਸੁਰੀਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਉਹ ਵਾਦਨ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਾਤਾ ਮੋਟਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਉਸ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਖਿਆਲ ਨੁਮਰੀ, ਧਰੁਪਦ, ਆਦਿ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਾਦਨ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਸਿਤਾਰ, ਸਰੋਦ, ਗਿਟਾਰ, ਬਾਸੂਰੀ, ਤਬਲਾ, ਆਦਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਅਭਿਆਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

1. ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ :- ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਘੰਟਿਆਂ ਬੱਧੀ ਰਿਆਜ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਸਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਸਤਰ ਗਿਆਨ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਘੱਟ ਹੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਾਲਜ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਦੋਨਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਬੋਧਿਕ ਅਤੇ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਰੁਝੀਰਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ

ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਪਾਸੋਂ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਜੀਵਿਕਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਾਮ ਵੀ ਕਮਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

2. ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਗਿਆਨ - ਕਾਲਜ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸਰਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦਿਲਚਸਪੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਕੜੀ, ਇਸ ਸਥਾਨ ਤੇ ਇਕ ਆਸਨ ਤੇ ਬੈਠਣ ਦੀ ਸਕੜੀ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉੱਨਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਬੈਕ ਅਧਿਕਾਰੀ, ਪੁਲਿਸ, ਮਿਲਟਰੀ, ਪੀ ਸੀ ਐਸ, ਆਈ ਏ. ਐਸ, ਰੇਲਵੇ, ਇੰਨਸਪੈਰੇਸ ਕੰਪਨੀ, ਵਿਉਪਾਰ, ਆਦਿ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਚਾਹਨਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕੁਝ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਚੰਗੇ ਸਰੋਤੇ ਤਾਂ ਜਰੂਰ ਬਣ ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਵੱਡੀ ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਲਜ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੱਧਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਦਾ ਆਨੰਦ ਲੈਣਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਗਾ ਰਹੇ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਕਿ ਸਰੋਤਾ ਗਾਇਕੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਕਰੋੜਾਂ ਲੋਕ ਰੋਜ਼ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਕ ਸਮਝਦਾਰ, ਸੁਭਵਾਨ ਸਰੋਤਾ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਸਰੋਤਾ, ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਅਨੰਦ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦਾ ਹੈ।

3. ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਨ :- ਸੰਗੀਤ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ ਉਥੇ ਹੀ ਇਕ ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਖੇਤਰ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਵੀ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਕਰਕੇ ਕਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਿਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਪਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਪਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਬਲਸਰੂਪ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਡਿਗਰੀ ਪੱਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਡਿਗਰੀ ਪੱਤਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਿਸੇ ਵਿਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਿਰਬਾਹ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਫਿਰ ਉਸਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਣਾ ਅਧਿਆਪਕ ਵਰਗ ਦਾ ਕਰਮ ਖੇਤਰ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਨ ਵੀ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਵੱਡਮੁਲੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਬੇਸ਼ਕ ਇਸਦੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਕੁਝ ਮਾਇਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਨਿਰਬਾਹ ਕਰ ਸਕੇ। ਕਾਲਜ ਖੇਤਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ਾ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਜੀਵਿਕਾ ਚਲਾ ਸਕੇ। ਅੱਜ ਇਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਅਧਿਆਪਕ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਨ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਕਈ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਸੇਵਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਮੰਤਵ :- ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਾਧਨ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸਿੱਖਣ ਤੇ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਨਾਦ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਨਾਮ

ਸੰਗੀਤ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਚਾਰ ਜਾਂ ਪੰਜ ਵਿਸ਼ੇ ਪੜ੍ਹਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਐਮ.ਏ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਹੀ ਦੇਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਣਤਾ, ਪ੍ਰਵੀਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਮਾਸਟਰ ਬਣ ਜਾਵੇ। ਉਸਦੇ ਦੋ ਵਧੇਰੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬੀਤਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਵਿਚ ਉੱਨਤੀ ਕਰਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕੰਠ ਮਧੁਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਅਧਿਕ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ ਲੇਖਕਾਰੀਆਂ, ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ ਅਤੇ ਅਲਾਪ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਗ੍ਰੰਥੀਆਂ ਤੇ ਗਹਿਰੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਐਮ.ਏ. ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਐਮ ਫਿਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੀਟਾਂ ਵੀ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਾਖਲਾ ਸਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੀ ਇਸ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਦਾਖਲਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੇਖਨ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਲੇਖਨ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਉੱਚ ਪੱਧਰੀ ਉਪਾਧੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਚੁਨਦਾ ਹੈ। ਸਰਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਟਾਪਿਕ ਦੁਆਰਾ ਪੀ ਐਚਡੀ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ। ਹੁਣ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੇ ਉਸ ਟਾਪਿਕ ਉੱਤੇ ਖੋਜ ਕਰਕੇ ਇਕ ਥੋੜ੍ਹਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਿਸ ਨੂੰ ਥੀਸਿਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਲਿਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਥੀਸਿਸ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੰਤਵ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਹਰ ਪੱਖ ਤੋਂ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਕਾਰਨ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਮੰਤਵਾਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਪੂਰਤੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅੱਜ ਕਲ ਇਸ ਖੇਤਰ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਧੀਆਂ

Teaching Methods

ਸਿੱਖਿਆ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਸਿੱਖਣਾ, ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ, ਜਾਨਣਾ। ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇਣਾ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਧਰਮ ਹੈ। ਜੇ ਦੋਨੋਂ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦਾ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਾਠ ਕਰਨ ਤਾਂ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਪੂਰਣ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਕਲਾ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ। ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਜਲਦੀ ਤੇ ਕੋਈ ਪਛੜ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਸਖਤ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਸਿੱਖਿਆ ਇਕ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਵਿਕਾਸ ਹੈ, ਵਾਧਾ ਹੈ, ਅਰਥ ਪੂਰਣ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਪੁਰਵਜਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਗਿਆਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਨਾਲ ਨਿੱਤਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੁਤਵਾਂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਿੱਖਿਆ ਖੇਤਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਿਧਾਂਤ

1. ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ।
2. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਤਵ ਦੁਆਰਾ ਮੁਲਤਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣਾ।
3. ਗਿਆਨ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਵਿਸ਼ੇ ਪੜਾਏ ਜਾਣ ਲਈ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਵਿਧੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਵਿਧੀਆਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮਾਨ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਨੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਕੋਈ ਜਾਤੀ, ਸਮਾਜ, ਕਲਾ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਗਿਆਨ, ਵਿਕਸਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਵਿਆਕਰਨ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਪੂਰਣ ਹੈ। ਸਭ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਲਈ ਵਿਆਕਰਨ ਦਾ ਜਾਨਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਰੇ ਗਿਆਨ ਖੇਤਰ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕਈ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪੱਖ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੋਰਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸ ਕੇਵਲ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਹੈ ਪਰ ਜੇਕਰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਰੋਚਕ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਵਰਧਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪੁਠ ਦੇ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ

ਦਿਲ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਘਰ ਕਰ ਜਾਵੇਗਾ। ਮਨਵਿਗਿਆਨ, ਫਿਲਾਸਫੀ ਤਾਸਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਯਾਦ ਕਰਨ ਲਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਖਰਚ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਪੰਜਾਬੀ, ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣ ਵਿਚ ਬੜਾ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਖੇਡਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਜੋ ਕੇਵਲ ਸਰੀਰਕ ਸਿੱਖਿਆ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਖੇਡ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮ ਯਾਦ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬੜੀ ਦਿਕਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵਿਪਰੀਤ ਜੋ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਖੇਡਦੇ ਵੀ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮੌਕੇ ਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਾਸਤਰ ਪੱਖ ਵੀ ਕੋਈ ਵਧੇਰੇ ਰੋਚਕ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨਾ ਇਸ ਦਾ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸੁਣ-ਸੁਣਾ ਕੇ ਜੋ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪੜ੍ਹਕੇ ਨਹੀਂ। ਪੜ੍ਹਨਾ ਲਿਖਣਾ ਤਾਂ ਉਸ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਅਤੇ ਸਦੀਵੀ ਰਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਨਸਲ ਉਸ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰੇ। ਬਥਾਨੀ, ਮੱਥਿਕ ਗਿਆਨ ਸਦੀਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਵਿਚ ਭਰਾਤਿਆ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਾਉਣ ਲਈ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਸਤਰ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਾਧੇ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ, ਚਾਰਟ, (Chart) ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ, ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ, ਕਥਾ ਕਹਾਣੀ, ਭਾਸ਼ਨ ਆਦਿ ਢੰਗ ਫਰਤਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਬਿਖਬਨ ਕੀ ਹੈ ? (What is Teaching) :- ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ। ਕਈ ਚੀਜ਼ਾਂ ਬਾਲਕ ਵੇਖਕੇ, ਸੁਣਕੇ ਹੀ ਸਿੱਖ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਲਕ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਕੇਵਲ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਸਿਟੇ ਵਜੋਂ ਬਾਲਕ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਯੋਗਤਾ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਸੁਣਨ ਦੁਆਰਾ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਪਰਸ਼ ਸਬਤੀ ਵੀ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਈ ਕੇਸਾਂ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ, ਪ੍ਰਸਤਕਾਲਿਆਂ ਲਈ ਪ੍ਰਸਤਕਾ ਦੀ ਰੋਣ ਕਰਨਾ, ਸਕੂਲ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਅੰਗ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਵਿਅਖਿਆਨ ਵਿਧੀ (Lecturer Method) ਯੋਜਨਾ ਵਿਧੀ (Project Method) ਸਮੱਸਿਆ ਪੱਧਤੀ (Problem Method) ਕਥਨ ਵਿਧੀ (Recitation Method) ਆਦਿ। ਇਹ ਬਾਲੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ। ਇਹ ਬਾਲੀਆਂ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਹਿਣ ਸਕਤੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਦੀ ਰਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

1. ਰੁਚੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ (Principal of Interest) ਬਾਲਕ ਉਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਅਪਣੀ ਰੁਚੀ ਹੋਵੇ। ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨਮੋਹਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਸਿੱਖਿਆ ਭਲੀਭਾਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਧੀਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ।

2. ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ (Principal of Motivation) ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਜਾਂਗਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਸਦਾ ਧਿਆਨ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਿਖਾਈ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਬਾਲਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹੋਰ ਉਚਾਈਆਂ ਤੇ ਪੁੱਜਣ ਦੀ ਚੋਸ਼ਣਾ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਔਗ ਤੇ ਘਿਉ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ।

3. ਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਖਣ ਸਿਧਾਂਤ (Principal of learning by doing) :- ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਿੱਖਿਆ ਸਾਸ਼ਤਰੀ ਰੂਸੋ ਨੇ ਸਿੱਖਣ ਉੱਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਝਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਪ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਕੰਮ ਸਿੱਖਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਲਕ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹੱਥੀ-ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਬੱਚਾ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਨੂੰ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਵੇਖਕੇ ਉਹੀ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਖਿਲੌਣੇ ਨੂੰ ਖੇਡਦੇ ਹੋਏ ਤੰਨ ਦੇਣਾ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ। ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਵੇਖ ਲੜਕੀਆਂ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਤਮਿਕ ਪੱਖ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚੀਕਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਬਾਲਕ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਤਬਲੇ ਉੱਤੇ ਹੱਥ ਮਾਰਨਾ, ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਛੇੜਣਾ ਆਦਿ। ਰੋਡੀਉ ਸੁਣਦੇ ਹੋਏ ਜਾਂ ਟੀ ਵੀ ਵੇਖ ਕੇ ਨੱਚਣਾ ਆਦਿ ਬੱਚੇ ਦੀ ਆਪ ਮੁਹਾਵਰੇ ਕ੍ਰਿਆਸੀਲਤਾ ਪਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਬਾਲਕ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਕ੍ਰਿਆਸੀਲ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

4. ਵਿਅਕਤੀਕਰਨ ਸਿਧਾਂਤ :- (Principal of Individualization) :- ਹਰੇਕ ਬਾਲਕ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਪਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਕਤੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਾਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਹ ਗਲਤ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਟੁਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਸੁਰ ਗਿਆਨ, ਤਾਲ ਗਿਆਨ, ਰਾਗ ਗਿਆਨ, ਤਾਂ ਹੀ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦ ਉਸ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਚੇਸ਼ੁਰਾ ਹੋਣਾ, ਤਾਲ ਤੇ ਬੇਤਾਲ ਹੋਣਾ ਆਮ ਤਰ੍ਹੱਟੀਆਂ ਹਨ। ਸਬਦਾਂ ਦਾ ਸੁੱਧ ਉਚਾਰਨ ਕਰਨਾ, ਰਾਗ ਦਾ ਸਹੀ ਸਰੂਪ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਹੀ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸੁੱਧ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਾਰੀ ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਕੇ ਗਾਣਾ ਵਜਾਣਾ ਸਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਹਰੇਕ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੁਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਰ੍ਹੱਟੀਆਂ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਾਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਸਿਖਲਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਅਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਗਲਤੀ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਿੱਖਿਆ ਬੜੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਿਖਾਉਣਾ, ਤਰ੍ਹੱਟੀਆਂ ਦੂਰ ਕਰਨਾ, ਅਭਿਆਸ, ਸੁਰਸਾਧਨਾ, ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਸਜਤਰ ਪੜਨਾ ਇਹ ਸਾਰੇ ਨੁਕਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਤੇ ਹੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਤੇ ਪੂਰਨ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

5. ਸਹਿ ਸੰਬੰਧ ਸਿਧਾਂਤ (Principal of Co-Relation) :- ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਲਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸਵਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਨੀ ਜਲਦੀ ਤੇ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਉਹ ਸਹਿ-ਸੰਬੰਧ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਾਲਕ ਲਈ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਸੌਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਬਾਲਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਸਹਿ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਯੋਗ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਸਿਖਾਈ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

6. ਦੁਹਰਾਈ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ (Principal of Revision) :- ਸਿਖਾਉਣ ਤੇ ਬਾਅਦ ਪਾਠ ਭੁੱਲ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਯਾਦ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਇਸ ਬੰਕਾ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਦੁਹਰਾਈ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਪਰਮ ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ। ਦੁਹਰਾਈ ਕਰਨ ਨਾਲ ਗਿਆਨ ਸਥਾਈ ਤੌਰ ਤੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਅਪਣਾ ਸਥਾਨ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਔਖਰਾਂ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਫਿਰ ਸਥਾਈ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਦੁਹਰਾਈ ਬੜੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਦੀ ਬਾਰ ਬਾਰ ਦੁਹਰਾਈ ਕਰਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕੰਮ ਜਿਵੇਂ ਭੋਜਨ ਕਰਨਾ, ਨਹਾਣਾ, ਸੈਣਾ, ਵਸਤਰ ਬਦਲਣਾ ਜਾਂ ਧੋਣਾ ਆਦਿ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਬਿਡਾਰੀ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਕੁਝ ਘੰਟੇ ਖੇਡਣ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਹਿਲਵਾਨ ਅਖਾੜੇ ਵਿਚ ਕੁਸਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਬੰਡੀ ਬਿਲਡਰ ਅਪਣੀ ਦੇਹ ਦੇ ਹਰ ਭਾਗ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਕਸਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਨ ਕੁਝ ਘੰਟੇ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਅਭਿਆਸ ਹੀ ਸੰਗੀਤਕ ਦੁਹਰਾਈ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਿਕ ਦੋਨਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਦੀ ਦੁਹਰਾਈ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਪਾਠ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅੰਸ਼ ਦੁਹਰਾਏ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਾਦ ਹੋ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਸਮਝ ਆ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਗਿਆਨ ਸਥਾਈ ਬਣ ਜਾਵੇ।

7. ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਸਿਧਾਂਤ (Lesson Plan) :- ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸਰਲ ਪਾਠ ਤੋਂ ਕਠਿਨ ਪਾਠ ਵੱਲ ਚਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਵਸਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਿਧੀ ਬਦਲ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰੇਕ ਪਾਠ ਇਕ ਹੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਜੇਕਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਦੂਜੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਲਾਭਦੇ ਹਨ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਠੀਕ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਵਾਉਣਾ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੈ।

ਗਾਇਨ ਸੈਲੀਆਂ

ਇਕ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਅਰਥਾਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪੂਰਣ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਹੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕੇ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਿਆਨ ਦੇਣਾ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਧਰਮ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਸੈਲੀਆਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

1. ਕਹਾਣੀ ਕਥਨ (Story Telling)
2. ਭਾਸ਼ਣ ਵਿਧੀ (Lecture Method)
3. ਭਾਸ਼ਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ (Lecture-Cum-Demonstration)
4. ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ (Lesson Plan)

1. ਕਹਾਣੀ ਕਥਨ :- ਕਿਸੇ ਵੀ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੋਧਿਆ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੈਲੀ ਦੇ ਘਰਾਣੇ, ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਕਲਾਕਾਰ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸੈਲੀ ਦੀ ਉੱਨਤੀ, ਅਵਨਤੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

2. ਭਾਸ਼ਣ ਵਿਧੀ :- ਕਿਸੇ ਵੀ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰੀਥੇ ਅਧਿਆਪਕ ਭਾਸ਼ਣ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਪੜ੍ਹਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਅਧਿਆਪਕ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਉਸ ਭਾਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਆਪਣੀ ਸਿਮਰਤੀ ਵਾਸਤੇ ਲਿਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਕਾਪੀ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਲਿਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

3. ਭਾਸ਼ਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਧੀ :- ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਕਿਸੇ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਦਾ ਆਪ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਉਸ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ, ਤਿੱਖਤਾਵਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ, ਸੀਮਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਉੱਤਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਉਸ ਸੈਲੀ ਦੇ ਘਰਾਣੇ, ਉਸ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

4. ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਵਿਧੀ :- ਅਧਿਆਪਕ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਦੁਆਰਾ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਭਾਗ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਦੀ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। (1) ਧਰੁਪਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਿਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ (2) ਧਰੁਪਦ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਬਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੂਰਨ ਕਾਣਕਾਰੀ

(3) ਧਰੁਪਦ ਦੇ ਚਾਰ ਖੰਡ ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾ, ਸੰਚਾਰੀ, ਆਭੰਗ ਅਤੇ ਤਾਲਬੰਧ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਅਲਾਪ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ। (4) ਧਰੁਪਦ ਦੀਆਂ ਲੈਅਗਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤਾਲਾਂ ਬਾਰੇ ਦਸਣਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਰੇਕ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਦੀ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਉਸਦੀ ਦੁਹਰਾਈ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਕੁਝ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰੀਰ

ਧਰੁਪਦ :- ਇਸ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਦਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਗਵਾਲੀਅਰ ਦੇ ਰਾਜਾ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਤੋਬਰ (ਤੋਮਰ) ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਸੀ। ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ, ਜੋਰਦਾਰ ਅਤੇ ਮਰਦਾਨਾ ਅਵਾਜ਼ ਦਾ ਗਾਇਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੈਲੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਕਲਾਵੰਤ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਕਬਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਸੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬੜੇ ਜੋਰ ਤੇ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਸ ਸੈਲੀ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਬਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਨ।

1. ਗੋਵਰਹਾਰੀ ਬਾਣੀ
2. ਖੰਡਹਾਰ ਬਾਣੀ
3. ਭਾਗੁਰੀ ਬਾਣੀ
4. ਨੌਹਾਰ ਬਾਣੀ

ਅਕਬਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਚਾਰ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬੜੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਤੇ ਹੀ ਇਹ ਬਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਈਆਂ। ਹਰ ਬਾਣੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ।

1. ਗੋਵਰਹਾਰੀ ਬਾਣੀ :- ਤਲਸੈਨ ਜਾਤੀ ਦੇ ਗੋਤ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਨਾਮ ਗੋਤੀਏ ਜਾਂ ਗੋਵਰਹਾਰੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਈ।
2. ਖੰਡਹਾਰ ਬਾਣੀ :- ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਬੀਨਕਾਰ ਸਮੇਖਨ ਸਿੰਘ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮ ਬਦਲ ਕੇ ਨੌਬਾਰ ਖਾਂ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹ ਖੰਡਹਾਰ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਖੰਡਹਾਰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਈ।
3. ਭਾਗੁਰੀ ਬਾਣੀ :- ਬਰਿਜ ਚੰਦ ਜੋ ਜਾਤੀ ਦੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਨ ਅਤੇ ਭਾਗੁਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਭਾਗੁਰੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣੀ ਗਈ।
4. ਨੌਹਾਰ ਬਾਣੀ :- ਸ੍ਰੀ ਚੰਦ ਰਾਜਪੂਤ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਨੌਹਾਰ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੌਹਾਰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਨਾਮ ਦੁਆਰਾ ਜਾਣੀ ਗਈ।

ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਲਾਪ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲਾਪ ਦੇ ਚਾਰਖੰਡ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾ, ਸੰਚਾਰੀ ਅਤੇ ਆਭੰਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਚੌਤੁਰੀ ਅਤੇ ਦੋ ਤੁਰੀ। ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚੌਤੁਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾ, ਸੰਚਾਰੀ ਅਤੇ ਆਭੰਗ ਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਦੋ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ

ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਧਰੁਪਦ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਦੀਆਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਧਰੁਪਦ ਸੈਲੀ ਵਿਚ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਪਖਾਵਜ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੈਲੀ ਕਈ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਚਾਰਤਾਲ, ਬ੍ਰਹਮਤਾਲ, ਰੁਦਰ ਤਾਲ, ਤੀਵਰਾ ਤਾਲ, ਮਤਤਾਲ, ਸੁਲਤਾਲ ਆਦਿ ਪਰ ਔਜਕਲ ਇਹ ਕੇਵਲ ਚਾਰਤਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬਤਾ ਘਟ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਗਿਣੇ ਚੁਣੇ ਲੋਕ ਹੀ ਇਸ ਸੈਲੀ ਨੂੰ ਗਾ ਰਹੇ ਹਨ -- ਉਸਤਾਦ ਰਹੀਮ ਟਸੈਨ, ਅਲਾਬੰਦੇਖਾ, ਨਸੀਰੁ ਦੀਨ, ਨਸੀਰ ਮੁਈਨੁਦੀਨ "ਭਾਰਤ ਬੰਧੂ" ਸੀਆ ਰਾਮ ਤਿਵਾੜੀ, ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਸੁਮਤੀ ਮੁਟਾਟਕਰ, ਪਦਮ ਸ਼੍ਰੀ ਅਸਗਰੀ ਬਾਈ ਅਤੇ ਰਵਿਰਾ ਬੰਧੂ ਇਸ ਸੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਹਨ।

ਧਮਾਰ

ਧਮਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ 'ਧਮ' ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਧਮ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸੁਲਗਾਉਣਾ, ਭੜਕਾਉਣਾ, ਸਥਦ ਕਰਨਾ, ਜੇਰ ਨਾਲ ਫੂਕ ਮਾਰਨਾ, ਬਜਾਉਣਾ ਅਤੇ ਗਾਨ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੋ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗਾਨ ਸੈਲੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਗੀਤ, ਇਹ ਟੋਲੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਹੋਲੀ ਦੇ ਅਵਸਰ ਉੱਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਧਮਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਾਜ ਢੋਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਹੋਲੀ-ਹੋਲੀ ਢੋਲ ਦਾ ਸਥਾਨ ਮਿਰਦੰਗ ਨੇ ਲੈ ਲਿਆ। ਇਸ ਸੈਲੀ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗੀਤ ਹੀ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਲੀ ਜਾਂ ਹੋਲੀ ਗਾਇਨ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਮਾਰ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਰਿਜ ਦੀ ਹੋਰੀ, ਰਾਧਾ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਸਖੀਆ, ਅਬੀਰ ਗੁਲਾਲ, ਦਾ ਹੀ ਉਲੇਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਧਰੁਪਦ ਤੋਂ ਬੜੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਗਾਇਕੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕ ਹੀ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੁਗਣ, ਚੌਗੁਣ, ਬੋਲਤਾਨ, ਗਮਕ ਆਦਿ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤਾਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਨਾਲ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਧਮਾਰ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਧਮਾਰ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ 14 ਮਾਤਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਖਿਆਲ

'ਖਿਆਲ' ਇਕ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ, ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਹੀ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੈ। ਖਿਆਲ ਦੇ ਕਈ ਅਰਥ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਵਿਚਾਰ, ਧਿਆਨ, ਕਲਪਨਾ, ਮਤ, ਰਾਏ, ਭਾਵਨਾ, ਯਾਦ, ਅਨੁਮਾਨ, ਅੰਦਾਜ਼ ਆਦਿ। ਇਥੇ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਗਾਇਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤੋਂ ਵੀ ਹੈ। ਖਿਆਲ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਚਰਚਰ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਨਹੀਂ। ਖਿਆਲ ਭਾਰਤੀ ਸਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਜਨਮ ਮੁਸਲਿਮ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਵਕਤ ਅਰਬੀ-ਫਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜੋਧਨ ਵਿਚ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਖਿਆਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ।

ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ (1719-1748) ਦੇ ਰਾਜ ਕਾਲ ਵਿਚ ਨੇਮਤ ਖਾ ਸਦਾਰੰਗ ਨਾਮਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਖਿਆਲ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜੋ ਅਜ ਵੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਹਨ। ਸਦਾਰੰਗ ਨੇ ਖਿਆਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਸਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਸਿਖਾਈਆਂ ਜੋ ਬੜੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈਆਂ। ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਖਿਆਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ, ਹਿੰਦੀ (ਖ਼ਿਜ਼ਾਸ਼ਾ), ਮਰਾਠੀ, ਰਾਜਸਥਾਨੀ, ਗੁਜਰਾਤੀ, ਭੋਜਪੁਰੀ ਆਦਿ। ਖਿਆਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਉਸਤਤੀ, ਗੁਰੂ ਮਹਿਮਾ, ਵਿਆਹ ਪ੍ਰਸੰਗ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਲੀਲਾ, ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਾ ਦੀ ਉਸਤਤ, ਸੰਗੀਤ ਸਿਧਾਂਤ ਆਦਿ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜੋਨਪੁਰ ਦੇ ਜੁਲਤਾਨ ਹੁਸੈਨ ਸ਼ਰਕੀ (1458-1480) ਦੇ ਰਾਜਕਾਲ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਇਆ। "Kheyal Singing was invented by Sultan Hussain Sherki in the Fifteenth century and brought to the state of perfection by sadarang, the Darbari singer of Mohmad Shah of Delhi."

ਖਿਆਲ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਖਿਆਲ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

1. ਵੱਡਾ ਖਿਆਲ
2. ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ

1. ਵੱਡਾ ਖਿਆਲ :- ਜਿਹੜਾ ਖਿਆਲ ਵਿਲੰਬਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਖਿਆਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਸਲੋ ਖਿਆਲ (Slow Kheyal) ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਤਿਲਵਾੜਾ, ਝੂਮਰਾ, ਏਕਤਾਲ, ਆੜਾ ਚਾਰਤਾਲ ਆਦਿ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਖਿਆਲ ਦਾ ਸਥਾਈ ਅੰਤਰਾ ਗਾਣੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਬਤਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ-ਇਕ ਸੁਰ ਨੂੰ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹੋਏ ਅਗੇ ਵਧਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲਾਪ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਕਾਰ ਦਾ ਜਾਂ ਸਥਾਈ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਵਾਰਕ ਸੁਰ ਸਮੂਹ ਦੁਆਰਾ ਸੁਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲੈਅ ਅਤੇ ਤਾਲ ਬੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਿਲਤਾਨਾਂ, ਆਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ, ਸਰਗਮ ਤਾਨਾਂ, ਰਾਮਕ ਤਾਨਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੱਡਾ ਖਿਆਲ ਗਾਉਣ ਲਈ ਬੜਾ ਧੀਰਜ, ਅਤੇ ਕੰਠ ਉੱਤੇ ਚੰਗੇਰਾ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

2. ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ :- ਵੱਡਾ ਖਿਆਲ ਸਮਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਿਨਾ ਰੁਕਿਆ ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਅਲਾਪ, ਅਤੇ ਤਾਨਾਂ ਦਾ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਲੈਅ ਮੱਧ ਅਤੇ ਦਰੁਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗਤੀ ਚੰਚਲ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਬੜੀ ਕਲਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਦਰੁਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਦਰੁਤ ਖਿਆਲ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਫਾਸਟ ਖਿਆਲ (Fast Kheyal) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਤਿੰਨਤਾਲ, ਯੱਕਾ, ਝਪਤਾਲ, ਆਦਿ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਖਿਆਲ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਖਿਆਲ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਖਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਵਰਸਾ ਵਰਨਣ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਲੀਲਾ, ਭਗਤੀ ਭਾਵ, ਗੁਰੂ

ਮਹਿਮਾ, ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਵਿਤਾ, ਆਦਿ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੁਨਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਖਿਆਲ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਜਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਢੰਗ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਕੁੱਝ ਵੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖਿਆਲ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਕਈ ਘਰਾਣੇ ਵੀ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਗਰਾ, ਪਟਿਆਲਾ, ਦਿੱਲੀ, ਬਨਾਰਸ, ਜੈਪੁਰ, ਬਾਮਰੋਰਾਸੀ, ਕਿਰਾਨਾ, ਗਵਾਲੀਅਰ ਘਰਾਣਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਖਿਆਲ ਗਾਇਕਾਂ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਭੀਮਸੈਨ ਜੋਸ਼ੀ, ਪੰਡਿਤ ਜਸਰਾਜ, ਪ੍ਰਵੀਨ ਸੁਲਤਾਨਾ, ਕਿਸ਼ੋਰੀ ਅਮੋਨਕਰ, ਗੰਗੂਬਾਈ ਹੰਗਲ, ਰਾਜਨ-ਸਾਜਨ ਮਿਸਰਾ, ਬੰਧੂ, ਅੱਜ ਕਲ ਕਾਢੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ, ਬਤੋ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ, ਖਾਂ, ਅਮੀਰ ਖਾਂ, ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ, ਫਤਿਹਅਲੀ, ਆਸਿਕ ਅਲੀ, ਮਲਿਕ ਅਰਜੁਨ ਮਨਸੂਰ, ਰਸਿਕ ਲਾਲ ਅੰਧਾਰੀਆ, ਵਿਨਾਇਕ ਰਾਵ ਪਟਵਰਧਨ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਰਾਵ ਸ਼ੰਕਰ ਪੰਡਿਤ ਆਪਣੇ ਜਮਾਨੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ।

ਟੋਪਾ :- ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਟੋਪਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। ਟੋਪਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ- ਉਛਲਨਾ, ਫੁਟਕਨਾ, ਛਲਾਂਗ ਮਾਰਨਾ ਆਦਿ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਟੋਪਾ ਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗ ਦੇਵ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਗੀਤੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ ਜੁਧਾ, ਭਿਨਾ, ਗੋਤੀ, ਵੇਸਰਾ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨੀ। ਟੋਪਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰੂਪ ਵੇਸਰਾ ਸੀ। ਇਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੇਗ ਗਤੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਟੋਪਾ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵੇਗ-ਸੁਰਾ ਵੇਸਰਾ ਗੀਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅਨੁਮਾਨ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 14 ਵੀਂ ਅਤੇ 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਧਰੁਪਦ ਅਤੇ ਧਮਾਰ ਦਾ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਟੋਪੇ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਖਨਊ ਦੇ ਨਵਾਬ ਆਸਿਰ ਉਲ-ਦੌਲਾ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸ਼ੇਰੀ ਮੀਆਂ ਨਾਮਕ ਇਕ ਹੋਣਹਾਰ ਗਾਇਕ ਸਨ। ਸ਼ੇਰੀ ਮੀਆਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ। ਟੋਪਾ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਜਨਮ ਸਥਾਨ ਪੰਜਾਬ ਹੀ ਸੀ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਖਨਊ, ਬਨਾਰਸ, ਗਵਾਲੀਅਰ ਆਦਿ ਸਥਾਨਾਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋਇਆ ਪਰ ਸ਼ੇਰੀ ਮੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਂ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਟੋਪੇ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੀ 18 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਇਆ।

ਟੋਪਾ ਇਕ ਚੰਚਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਕਠੋਰ ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਪਰ ਸਰਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਗਾਇਕ ਟੋਪਾ ਨਹੀਂ ਗਾ ਸਕਦਾ। ਟੋਪਾ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਭਾਵ ਜਾਂ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਚੰਚਲਤਾ, ਬੇਲਤਾਨਾ ਦੁਆਰਾ ਚਮਤਕਾਰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਝਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਗਲੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਇਸ ਦਾ ਜਨਮ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਖਿਆਲ ਦੀ ਤਰਾਂ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ। ਟੋਪਾ ਗਾਇਕ ਖਟਕਾ, ਮੁਰਕੀ, ਫੁਟਕਾ, ਗਮਕ ਅਤੇ ਚੰਚਲ ਛਿਪਰ ਤਾਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਟੋਪਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਟੋਪਾ ਤਾਲ 16 ਮਾਤਰੇ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਟੋਪਾ ਗਾਇਕ ਬਹੁਤ ਥੋੜੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਉਗਲੀਆਂ ਉੱਤੇ

ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਬੀਤੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਿਧੇਸਵਰੀ ਦੇਵੀ, ਰਸੂਲਨਬਾਈ, ਦੇਵ ਜੀ ਭੁਆ, ਸੰਕਰ ਰਾਵ, ਬਤੇ ਰਾਮਦਾਸ ਇਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨ ਸਨ। ਅੱਜਕਲ ਗਿਰਜਾ ਦੇਵੀ, ਸਵਿਤਾ ਦੇਵੀ, ਸ੍ਰੀ ਐਲ ਕੇ. ਪੰਡਿਤ ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਕ ਸ੍ਰੀ ਬੁੱਧਾ ਦਿਤਿਆ ਮੁਖਰਜੀ ਬਤੀ ਖੂਬੀ ਨਾਲ ਟੱਪਾ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸਿਤਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਟੱਪਾ ਹਰ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਇਹ ਕੇਵਲ ਉਹਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਨੁਮਰੀ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਾਫੀ, ਖਮਾਜ, ਤਿੰਤੀ, ਬਰਵਾ, ਭੈਰਵੀ, ਪੀਲੂ ਆਦਿ। ਇਹ ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੰਠ ਦਾ ਘੁਮਾਣ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਤੇ ਟਿਕਾਉ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਟੱਪਾ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਆਮ ਧਾਰਨਾ ਹੈ, ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉੱਠ, ਵਾਹਕਾ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਉੱਠ ਸਵਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਜਦੋਂ ਕਾਫਲੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਲਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਧੁਰ ਕੰਠ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਧੁਨ ਵਿਚ ਢੇਲਾ ਗਾਉਂਦਾ। ਉੱਠ ਸਵਾਰ ਦੇ ਗਲੇ ਵਿਚ ਸਵਾਰੀ ਦੇ ਹਿਲੇਰਿਆ ਕਾਰਨ ਕੰਪਨ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੇਰੀ ਮੀਆ ਨੇ ਰਾਗ ਅਤੇ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾ ਕੇ ਸੰਵਾਰਿਆ ਤੇ ਟੱਪਾ ਗਾਇਕੀ ਨਾਮ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ “ਭਾਰਤੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ” ਵਿਚ ਖੋਜ ਉਪਰੰਤ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨੁਮਰੀ :- ਨੁਮਰੀ ਇਕ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਜਨਮਦਾਤਾ ਗੁਲਾਮ ਨਬੀ ਸ਼ੇਰੀ ਦੇ ਹੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਲੋਕ ਸਨ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲਖਨਊ ਦਰਬਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਸਿੱਟਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਉਦਭਵ ਅਵਧ ਦੇ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਤੀਖਣ ਬੁਧੀ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਗੁਲਾਮ ਰਸੂਲ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਪੁੱਤਰ ਗੁਲਾਮ ਨਬੀ ਸ਼ੇਰੀ ਹੀ ਇਸ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਨ। ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਇਸ ਮਧੁਰ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਨੁਮਰੀ ਅਧਿਕਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਤਾਲ, ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਅੰਗ ਦੀ ਨੁਮਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਥੋਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਮਾਹੀਆ, ਹੀਰ, ਪਹਾੜੀ, ਮੁਲਤਾਨੀ ਕਾਫੀ ਹੀ ਹਨ। ਲਖਨਊ, ਬਨਾਰਸ ਦੇ ਗਾਇਕ ਇਹਨਾਂ ਧੁਨਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨੁਮਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ-ਚੌਤੀ, ਕਜਰੀ, ਆਦਿ ਨੂੰ ਲਿਆ ਕੇ ਨੁਮਰੀ ਗਾਉਣ ਲਗੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੁਮਰੀ ਦੇ ਅੰਗ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਏ।

1. ਪੰਜਾਬ ਅੰਗ 2. ਪੁਰਬ ਅੰਗ

1. ਪੰਜਾਬ ਅੰਗ :- ਪੰਜਾਬ ਅੰਗ ਦੀ ਨੁਮਰੀ ਵਿਚ ਇਰਾਦਾ, ਮੁਰਕੀ, ਛੰਦਾ, ਮੀਤ, ਸੂਤ, ਕਣ, ਖਟਕਾ, ਜਮਜਮਾ, ਇੱਕ ਸੁਰ ਦੇ ਦੋਨੋਂ ਰੂਪ (ਕੰਮਲ ਅਤੇ ਤੀਵਰ ਸੁਰ) ਆਦਿ ਹਰਕਤਾਂ ਆਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਤਿੰਨਤਾਲ, ਦੀਪਚੰਦੀ, ਕਹਿਰਵਾ, ਦਾਦਰਾ, ਆਦਿ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨੁਮਰੀ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦੀ ਸੁਧਤਾਈ ਵਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਗਾਇਕ ਨੁਮਰੀ ਗਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਹੋਰ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸੁਰ ਲਗਾ ਕੇ ਵਚਿੱਤਰ ਰੋਚਿਕਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵਭਰਤਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨੁਮਰੀ ਸਾਰੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਬਲਕਿ ਕੁਝ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ

ਹੀ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਾਫੀ, ਭੈਰਵੀ, ਦੇਸ, ਭਿੰਡੀ, ਖਮਾਜ, ਪੀਲੂ, ਤਿਲਕ ਰਾਮਦ, ਬਰਵਾ, ਸੋਹਣੀ, ਪਹਾੜੀ, ਸਿੰਧੂਰਾ, ਆਸਾ, ਮਾਂਡ, ਤਿਲੰਗ ਆਦਿ। ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੁਮਰੀ ਗਾਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਸਤਾਦ ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਅੰਗ ਦੀ ਨੁਮਰੀ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਬੜਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਬਰਕਤ ਅਲੀ, ਮੁਨਵਰ ਅਲੀ, ਅਤੇ ਸ਼ਾਮ ਚੌਰਾਸੀ ਵਾਲੇ ਸਲਾਮਤ ਅਲੀ ਨੁਮਰੀ ਗਾਨ ਵਿਚ ਬੜੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਹੇ ਹਨ।

2. ਪੂਰਬ ਅੰਗ :- ਬਨਾਰਸ ਅਤੇ ਲਖਨਊ ਆਦਿ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਗਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਨੁਮਰੀ ਨੂੰ ਪੂਰਬ-ਅੰਗ ਦੀ ਨੁਮਰੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨੁਮਰੀ ਧੀਮੀ ਲੈਅ ਵਿਚ ਕਣ, ਮੀਂਡ, ਮੁਰਕੀ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਵਾਬ ਵਾਜਿਦ ਅਲੀ ਸ਼ਾਹ ਆਪ ਵੀ ਨੁਮਰੀ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਆਪਣਾ ਉਪਨਾਮ ਅਖਤਰ ਪੀਆ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਅਨੇਕ ਗੀਤਕਾਰ ਨੁਮਰੀ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਨ। ਉਹ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਗਾਇਕ ਸਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਵੀ ਸਨ ਜਿੰਨਾ ਵਿਚੋਂ- ਪ੍ਰੇਮਪ੍ਰਿਆ, ਲਲਨ ਪ੍ਰਿਆ, ਅਮਰਪ੍ਰਿਆ, ਸਨਦ ਪ੍ਰਿਆ, ਕਦਰ ਪ੍ਰਿਆ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਮ ਸਨ। ਪੂਰਬ ਅੰਗ ਦੀ ਨੁਮਰੀ ਦੀਪਚੰਦੀ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਅਤੇ ਕਹਿਰਵਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਵਰਤਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬੰਦੇ ਹਸਨ ਸਿਧੋਸ਼ਵਰੀ ਦੇਵੀ, ਰਸੂਲਨਬਾਈ, ਬੇਗਮ ਅਖਤਰ, ਗਿਰਜਾ ਦੇਵੀ, ਸਵਿਤਾ ਦੇਵੀ, ਉਸਤਾਦ ਫੈਆਜ਼ ਖਾਂ, ਅਬਦੁਲ ਕਰੀਮ ਖਾਂ, ਸੋਭਾ ਗੰਢੂ ਆਦਿ ਨਾਮ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹਨ। ਨੁਮਰੀ ਕੇਵਲ ਗਾਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਾਜਾ ਤੇ ਵਜਾਈ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਰਵੀ ਸ਼ੰਕਰ (ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਨ) ਉਸਤਾਦ ਦਿਲਾਇਤ ਖਾਂ (ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਕ) ਨੁਮਰੀ ਵਜਾਉਣ ਵਿਚ ਸਿੱਧ ਹਸਤ ਸਨ। ਉਸਤਾਦ ਬਿਸਮਿਲਾ ਖਾ ਸਾਹਿਬ ਵੀ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਤੇ ਨੁਮਰੀ ਵਜਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨੁਮਰੀ ਨ੍ਰਿਤ ਲਈ ਬੜੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਬਬਰ ਨ੍ਰਿਤਕਾਰ ਨੁਮਰੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਤਾਵਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੰਕੂ ਮਹਾਰਾਜ ਇਸ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਸਨ। ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਵੀ ਨੁਮਰੀ ਗਾਇਕੀ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਤੋੜੇ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਲੰਬਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਦੀਪਚੰਦੀ ਦਾ ਠੇਕਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਤਿੰਨਤਾਲ, ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੱਗੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੱਗੀਆਂ ਵਜਾਉਣ ਲਈ ਹੱਥ ਤਿਆਰ ਅਤੇ ਮਿਠਾਸ ਪੂਰਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਨੁਮਰੀ ਦੇ ਕੇਵਲ ਦੋ ਭਾਗ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਬੜੇ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਸਿੰਗਾਰ-ਰਸ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਤਾਨਾਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਅਲਾਪ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਹੀ ਨੁਮਰੀ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪਾਰਾਗਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਲਈ ਬੜੀ ਲੰਬਦਾਰ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਤਰਾਨਾ :- 'ਤਰਾਨਾ' ਫਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤਰਨਮ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਤਰਾਨਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਗੀਤ। ਜਦੋਂ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਪੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਤਰਨਮ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਰਾਨਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਰਬੀਨ ਸ਼ਬਦ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਈ ਉਸਤਾਦਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ

ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਰਥੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੱਖਰ ਹਨ। ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਬੋਲ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ - ਤਾਦਾਰੇ, ਦਾਨੀ, ਦੀਮ, ਉਦਾਨੀ, ਤਦਾਨੀ, ਤਾਨੀਮ, ਤਾਨ ਦੇ ਆਦਿ। ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਅਨੰਤ ਹਰੀ ਨਾਰਾਇਣ 'ਅਥਵਾ' ਉਸ ਨਾਰਾਇਣ ਅਨੰਤ ਹਰੀ ਦਾ ਵਿਗਾੜਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਰਥੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਲਾਹ, ਨਬੀ, ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਸਰਾ ਮਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਬੋਲ ਅਰਥਹੀਨ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਤਾਲ ਲੈਅ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਰਾਨਾ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਤਰਾਨਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਿਆਂ ਵਿਚ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਤਰਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਤਬਲਾ ਅਤੇ ਪਖਵਾਜ਼ ਦੇ ਬੋਲ ਵੀ ਥੋੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਲੈਅ-ਤਾਲ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ ਗਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਤਰਾਨਾ ਦਰੁਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਬਿਲੰਬਤ ਲੈਅ ਦੇ ਤਰਾਨੇ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਦਰੁਤ ਗਤੀ ਦੇ ਹੀ ਤਰਾਨੇ ਗਾਏ ਜਾਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੈ। ਤਰਾਨਾਂ ਵਿਚ ਰਾਗ, ਤਾਲ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਆਨੰਦ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਲ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ।

ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਕਥਾ ਬੜੀ ਰੋਚਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਦੇਵਗਿਰੀ ਦੇ ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਿਲਜੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਸੱਤ ਦਿਨ ਆਪਣਾ ਗਾਣਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਸੁਣਾਇਆ। ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਿਲਜੀ ਦਾ ਦਰਬਾਰੀ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਸਿੰਘਾਸਨ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਛੁੱਪ ਕੇ ਬੈਠ ਕੇ ਉਸਦਾ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ। ਅਠਵੇਂ ਦਿਨ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਦੇ ਗਾਗਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤਰਾਨਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਕਿਉਂਕਿ ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ "ਉਮ ਅਨੰਤ ਹਰੀ ਨਾਰਾਇਣ" ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣਾ ਅਲਾਪ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਬਿਗੜੇ ਹੋਏ ਸ਼ਬਦ ਤਰਾਨਾ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਏ। ਉਸ ਸੰਗੀਤ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੂੰ ਹੀ ਜਿਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਉਸੇ ਤਾਂ ਹਰ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਤਰਾਨਾ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫੁਰੀ ਰਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਤਰਾਨਾ ਅਵਸ਼ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਸਤਾਦ ਬਹਾਦਰ ਖਾਂ, ਤਾਨਰਸ ਖਾਂ, ਨਬੂ ਖਾਂ, ਨਿਸਾਰ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ, ਅਲੀਆ-ਫੱਤੂ, ਅਮੀਰ ਖਾਂ, ਵਿਨਾਇਕ ਰਾਵ ਪਟਵਰਧਨ ਵਿਸੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਹੇ ਹਨ।

ਸਾਦਰਾ :- ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਦੀ ਤਰਾਂ ਹੀ ਸਾਦਰਾ ਇਕ ਗਾਇਕੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੈ। ਸਾਦਰਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭਾਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਧਰੁਪਦ ਅੰਗ ਦੀ ਰਚਨਾ ਜੋ ਦਰੁਤ ਗਤੀ ਵਿਚ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸਾਦਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਕਥਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ - "A Sadra is like a Dhrupad, the time of the introduction into Indian music and history of its development are not known, it is sung in the dast lays (Speed)" - Jhapzal.

ਆਮ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਭਾਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਦਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਦਾ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਬੋਲਬਾਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਅਜਕਲ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬਿਲਕੁਲ ਘੱਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਧਰੁਪਦ ਮੋਢ ਜਾਂ ਦਰੁਤ ਗਤੀ ਦੇ ਭਾਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਖਿਆਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਾਉਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਦਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਸਾਦਰਾ ਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾ, ਸਥਾਈ, ਆਭੇਗ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਵਾਲੇ ਭਾਤਾਲ ਦੇ ਕੇਵਲ ਦੋ ਹੀ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਦੀ ਭਾਤੀ ਹੀ ਤਾਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤਿਰਵਟ :- ਇਹ ਵੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤਰਾਨਾ, ਅਤੇ ਪਖਵਾਜ਼ ਦੇ ਬੋਲ ਅਧਿਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਥਾਈ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ ਪਖਵਾਜ਼ ਦੀ ਪਰਨ, ਟੁੱਕਤਾ, ਜਾਂ ਤਿਹਾਈ ਯੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਬਦਿਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸੁਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਰਾਗ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਘੱਟ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਥੋੜੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੱਜਕਲ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੀ ਬੜਾ ਘੱਟ ਗਿਆ ਹੈ।

ਦਾਦਰਾ :- ਦਾਦਰਾ ਇਕ ਤਾਲ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਦਾਦਰਾ ਤਾਲ ਵਿਚ ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ 'ਦਾਦਰਾ' ਪੈ ਗਿਆ। ਦਾਦਰਾ ਦਰਅਸਲ ਨੁਮਰੀ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਨੁਮਰੀ ਅਤੇ ਦਾਦਰੇ ਦਾ ਬੜਾ ਗਹਿਰਾ ਅਤੇ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨੁਮਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨੁਮਰੀ ਗਾਇਕ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦਾਦਰਾ ਗਾਨ ਲਈ ਦਾਦਰਾ ਤਾਲ ਅਤੇ ਕਹਿਰਵਾ ਤਾਲ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਦਾਦਰਾ ਵਿਚ ਭਾਵਾਤਮਕ ਗੀਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਤਾਲ ਰਾਗ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਬੜਾ ਮਨਮੋਹਕ, ਦਿਲਖਿਬਰਾ, ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਾਦਰਾ ਗਾਨ ਲਈ ਮਧੁਰ ਕੰਠ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦੀ ਸੁੱਧਤਾ ਵਲ ਘੱਟ ਅਤੇ ਰੰਜਕਤਾ ਵਲ ਅਧਿਕ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਅਰਧ ਸਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਾਦਰਾ ਗਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਮਿਸਰਨ ਕਰਨਾ ਬੜਾ ਲੁਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਾਦਰਾ ਗਾਇਨ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਕੰਠ ਦਾ ਸੁਰੀਲਾਪਨ, ਰਾਗ ਗਿਆਨ, ਕਲਪਨਾ, ਸ਼ਕਤੀ ਤਬੀਅਤ ਦੀ ਰੰਗੀਨਗੀ, ਦਿਮਾਗ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦਾਦਰਾ ਕੇਵਲ ਗਿਣੇ ਚੁਣੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :- ਭੈਰਵੀ, ਖਮਾਜ, ਪੀਲੂ, ਦੇਸ, ਪਹਾੜੀ, ਤਿਲਕ ਕਾਮੋਦ, ਰਾਗ ਆਦਿ। ਬਨਾਰਸ ਵਿਖੇ ਇਸ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ। ਸ਼ਿਧੇਸ਼ਵਰੀ ਦੇਵੀ, ਰਸੂਲਨਬਾਈ, ਬੰਦੇ ਹਸਲ-ਨਾਹਨ ਵਾਲੇ, ਫੈਆਜ ਖਾ (ਆਗਰਾ ਘਰਾਣਾ) ਬੇਗਮ ਅਖਤਰੀ ਬਾਈ, ਨੈਨਾਦੇਵੀ, ਸਵਿਤਾ ਦੇਵੀ, ਰੰਗੀਲੀ, ਸੇਤਾ ਗੰਢੂ, ਗਿਰਜਾ ਦੇਵੀ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਦਾਦਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਈ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਗੁਲਾਮ ਮੁਹੰਮਦ, ਮਦਨ ਮੋਹਨ, ਖਿਆਮ, ਨਸਾਦ ਆਦਿ ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਵੱਖ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਦਾਦਰੇ ਗਵਾਏ ਹਨ। ਲਤਾ ਮੰਗੇਸ਼ਕਰ, ਆਸ਼ਾ ਭੋਂਸਲੇ, ਮਨਾਡੇ ਨੇ ਬੜੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਫਿਲਮੀ ਦਾਦਰੇ ਗਾਏ ਹਨ। ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮੁਜਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਾਦਰਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਜਨ :- ਭਗਤੀ ਭਾਵ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਜੋ ਸੰਤਾਂ ਮਹਾਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਭਜਨ ਕਹਿਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਵੈਸਨਵ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਪਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਲੀਲਾਵਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਮਨੋਹਾਰੀ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸ਼ਟ ਛਾਪ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੇ ਵੀ ਗਿਆਤਾ ਸਨ ਭਜਨ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਬੜਾ ਬਖਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਈਸ਼ਵਰ ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਵੀ ਭਜਨ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਲੀਲਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਪਦਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਰਚਿਆ ਤੇ ਗਾਇਆ। ਭਜਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਭਜਨਾਂ ਭਾਵ ਬਾਰ ਬਾਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਨਾ। ਭਜਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਈਸ਼ਵਰ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਦ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਜਨ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਭਜਨ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਪਰ ਹਿੰਦੀ, ਅਵਧੀ, ਬਰਿਜ ਭਾਸ਼ਾ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਭਜਨ ਕਈ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ- ਖਿਆਲ, ਨੁਮਰੀ, ਗੀਤ, ਸਾਦਰਾ, ਆਦਿ। ਜੋ ਕਲਾਕਾਰ ਜਿਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਭਜਨ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੱਗਭਗ ਸਾਰੇ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਭਜਨ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਭਾਵ ਵਿਭਰ ਹੋ ਕੇ ਭਜਨ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਓਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ, ਅਬਦੁਲ ਕਰੀਮ ਖਾਂ, ਭੀਮ ਸੈਨ ਜੋਸ਼ੀ, ਪੰਡਿਤ ਜਸਰਾਜ, ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਲਕਸ਼ਮੀ ਸ਼ੰਕਰ, ਨਿਰਮਲਾ ਅਰੁਣ, ਕੁਮਾਰ ਗੰਧਰਵ, ਭੀ.ਵੀ.ਪੁਲਾਸਕਰ, ਸੁਭਲਖਸ਼ਮੀ, ਵਿਨਾਇਕ ਰਾਵ ਪਟਵਰਧਨ, ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਭਜਨ ਗਾਉਣ ਵਿਚ ਮਾਹਰ ਹਨ। ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਬਾਦ ਕੁਝ ਗਾਇਕ ਨੁਮਰੀ ਅਤੇ ਕਈ ਭਜਨ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਐੱਜ-ਕੋਲ ਨੁਮਰੀ ਘੱਟ ਤੇ ਭਜਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਜਨ ਗਾਇਕ ਤਾਂ ਅਨੰਤ ਹਨ ਪਰ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਗਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘੱਟ ਹੈ। ਭਗਤ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਮੀਰਾ ਬਾਈ, ਸੁਰਦਾਸ, ਰਵੀਦਾਸ, ਕਬੀਰ, ਬ੍ਰਹਮਾਨੰਦ, ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬੜੀ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਗਾਈਆਂ ਤੇ ਸੁਣੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਜਨ ਗਾਉਣ ਲਈ ਤਾਲਪੁਰਾ, ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਸਾਰੰਗੀ, ਤਬਲਾ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਲਕੇ ਫੁਲਕੇ ਵੰਗ ਅਰਥਾਤ ਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਭਜਨ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਭਜਨ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਕਈ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਭਜਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਹੰਮਦ ਰਫੀ, ਲਤਾ ਮੰਗੇਸ਼ਕਰ, ਆਸ਼ਾ ਭੋਸਲੇ, ਵਾਣੀ ਜੈਰਾਮ, ਅਨੁਰਾਧਾ ਪੈਂਡਵਾਲ, ਮਹਿੰਦਰਕਪੂਰ, ਨੇ ਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸੁੰਦਰ ਭਜਨ ਗਾਏ ਹਨ। ਭਜਨ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿੰਨਤਾਲ, ਦੀਪਚੰਦੀ, ਜਤਤਾਲ, ਖੇਮਟਾਤਾਲ, ਰੂਪਕਤਾਲ, ਕਹਿਰਵਾ ਅਤੇ ਦਾਦਰਾ ਆਦਿ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ :- ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਧੁਨੀ, ਔਖਰ, ਵਾਣੀ, ਸੁਰ, ਕਲਾਮ, ਲਝ ਆਦਿ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੰਤਤ੍ਵਕ ਰਾਮ, ਨਾਮਦੇਵ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਭਜਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਭੰਗ ਅਤੇ ਸੁਰਦਾਸ, ਮੀਰਾਂ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਪਦ (ਭਜਨ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਦਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਛੰਦ ਬੰਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਭੰਗ, ਭਜਨ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਪਦ, ਦੇਸ਼, ਕਾਲ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ

ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲਗਾ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀ ਨਿਰਗੁਣ ਉਪਾਸਕ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਦਾਂ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਸੰਗਿਆ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ 6 ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ 15 ਭਗਤਾਂ ਅਤੇ 11 ਭੱਟਾਂ ਦੀ ਅਤੇ ਚਾਰ ਨਿਕਟਵਰਤੀਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਭਗਤਾਂ, ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਵੰਨਗੀਆਂ ਪ੍ਰਘਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਲੋਕ, ਦੁਪਦੇ, ਚੌਪਦੇ, ਅਸਟਪਦੀ, ਪੜਤਾਲ, ਵਾਰ, ਬਾਰਮਾਹ, ਸਵਯੇ ਆਦਿ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਵਲੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀਆ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਤੇਰੀ, ਖਿਆਲ, ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਕੰਵਾਲੀ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀਆ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਦੀ ਰੀਤ ਵੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਸਾਰੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਲਈ ਬਾਣੀ ਤੇ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੀ ਕੀਰਤਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਗਾਇਕ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਕਸਤ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅੱਜ ਕਲ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਤੇ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਲੋੜ ਹੈ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰਾਗ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇ।

ਕੰਵਾਲੀ :- ਕੰਵਾਲੀ, ਅਰਥੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਕੋਲ ਤੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੋਲ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ - ਮਹਾਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਕਥਨ, ਪ੍ਰਵਚਨ, ਉਪਦੇਸ਼, ਵਚਨ, ਪ੍ਰਤਿਗਿਆ ਆਦਿ। ਕੰਵਾਲੀ ਮੁਸਲਿਮ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਾਇਕੀ ਹੈ। ਸੂਫੀ ਸੰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਦਰਗਾਹਾਂ ਉੱਤੇ ਰਾਤ ਰਾਤ ਭਰ ਕੰਵਾਲੀਆਂ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੰਵਾਲੀ ਇਕ ਸਮੂਹਗਾਨ ਹੈ। ਕੰਵਾਲੀ ਦੁਆਰਾ ਈਸ਼ਵਰ, ਪੈਰੀਬਰ ਜਾਂ ਹੋਰ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਦਾ ਗਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੰਵਾਲੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੋਰ ਨਾਲ ਤਾਲੀ ਬਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤਾਲ ਲਈ ਤਬਲਾ ਜਾਂ ਢੋਲਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੰਵਾਲੀ ਵਿਚ ਸੁਰ, ਰਾਗ, ਤਾਲ, ਲੀਅ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਕੰਵਾਲੀ ਗਾਇਕ ਆਪਣੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਰਾਗ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੰਵਾਲ ਟੋਲੀ ਦਾ ਮੁਖੀਆਂ ਵਿਚ-ਵਿਚ ਸ਼ੇਅਰੇ ਸਾਇਰੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਕੰਵਾਲ ਬੋਲ ਬਨਾਣ, ਬੋਲ ਬਾਟ, ਸਰਗਮ ਆਦਿ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਕੰਵਾਲ ਗਾਇਕ ਆਪਣੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਸਰਗਮ, ਤਾਨਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸ਼ਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲ ਕੇ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਕੰਵਾਲੀ ਇਕ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵੀ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕੰਵਾਲੀ ਜੋ ਕਿਸੇ ਪੈਰੀਬਰ ਦੀ ਸਿਫਤ ਵਿਚ ਗਾਈ ਜਾਵੇ ਉਸਨੂੰ ਨਾਅਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੀ ਕੰਵਾਲੀ ਗਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੈ। ਛਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੰਵਾਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬੜੇ ਜੋਰ ਸ਼ੇਰ ਨਾਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਕੰਵਾਲ ਟੋਲੀਆਂ ਕੰਵਾਲੀ ਬੜੀ ਖੂਬੀ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੰਵਾਲੀ ਗੀਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ, ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ, ਇਸ਼ਕੀਆ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੂਹਾਨੀ ਕੰਵਾਲੀਆਂ ਲੋਕ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸੁਣਦੇ ਹਨ। ਅਨੇਕਾਂ ਦਰਗਾਹਾਂ ਉੱਤੇ ਮੁਕਰਰ ਦਿਨ ਤੇ ਕੰਵਾਲੀਆਂ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਆਹ

ਬਾਦੀ, ਸਮਾਜਕ ਉਤਸਵ ਉਤੇ ਵੀ ਕੋਵਾਲੀ ਦੀ ਮਹਿਫ਼ਿਲ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੋਵਾਲੀ ਨਾਲ ਕੋਵਾਲੀ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਚਤੁਰੰਗ :- ਚਤੁਰੰਗ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ - ਜਿਸ ਗੀਤ ਦੇ ਚਾਰ ਅੰਗ ਹੋਣ। (1) ਖਿਆਲ (2) ਤਰਾਨਾ (3) ਸਰਗਮ (4) ਤਿਰਵਟ ਅਜਿਹਾ ਚਾਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਸਾਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਚਤੁਰੰਗ ਕਹਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਚਤੁਰੰਗ ਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾ, ਸੰਚਾਰੀ ਅਤੇ ਆਭੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਜੋ ਅੰਤਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਤਰਾਨਾ ਦੇ ਬੋਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤੀਸਰਾ ਭਾਗ ਸੰਚਾਰੀ-ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਰਗਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਿਮ ਅਤੇ ਚੌਥਾ ਹਿਸਾ ਆਭੋਗ-ਇਸ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਪਰਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚਤੁਰੰਗ ਖਿਆਲ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤਾਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਘੱਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ :- ਅਜਿਹੀ ਗੀਤ ਰਚਨਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦੇ ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਰਾਗ ਦੇ ਵਾਦੀ-ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ, ਵਰਜਿਤ ਸੁਰ, ਸਮਾਂ, ਜਾਤੀ, ਆਦਿ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਉਸ ਗੀਤ ਨੂੰ ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਰਾਗ ਸੰਬੰਧੀ ਕਹੀਆ ਗੱਲਾਂ ਯਾਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਖਿਆਲ ਦੀ ਹੀ ਤਰਾ ਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਵਿਸਥਾਰ, ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸੋਹਰਾ ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਾਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ ਜੀ ਦੇ ਸਿਰ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਭਾਤਖੰਡੇ ਜੀ ਨੇ ਲੱਗਭਗ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰਲਿਪੀ ਬੱਧ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਦਿਤਾ।

ਸਰਗਮ :- ਰਾਗ ਅਤੇ ਤਾਲ ਬੱਧ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਰਗਮ ਜਾਂ ਸਰਗਮ ਗੀਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ 'ਸਰਗਮ' ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਜੋ ਕਿਸੇ ਤਾਲ ਵਿਚ ਨਿਬੰਧ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਬਦ, ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਕੇਵਲ ਸਰਗਮ ਹੀ ਭਾਵ ਸੁਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਰਗਮ ਗੀਤ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਬੜਾ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਰਾਗ ਸਰੂਪ ਤੇ ਇਲਾਵਾ ਸੁਰ ਗਿਆਨ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਗਮ ਵੰਡੀਆਂ ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਗਮ ਗੀਤ ਹਰ ਤਰਾ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬੜੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਧਿਆਇ - ੪

ਮੁਲਾਂਕਣ

(Evaluation)

ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੁਲਾਂਕਣ ਇਕ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣ ਤੌਰ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਅਰਥ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਦਾਇਰੇ ਅੰਦਰ ਸੀਮਤ ਰੱਖਕੇ ਹੀ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਨਾ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਕਣਾਂ ਆਦਿ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੇ ਮੁੱਖ ਖੇਤਰ ਹਨ। ਸਿੱਖਿਆ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ (Philosophy) ਅਨੁਸਾਰ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੀ ਨਵੀਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਕਰਤਵ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ (Concept) ਸੂਚਨਾ (Information) ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੁਭਾਅ (Habit) ਹੁਣ (Skill) ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤਾਉ (Attitude), (Appreciation) ਪ੍ਰਸੰਸਾ, ਰੁਚੀ (Interest) ਵਿਚਾਰ ਸ਼ਕਤੀ (Power of Thinking) ਆਦਿ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਵੀ ਬਲ ਦੇਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਤੇ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਗੁਰੂ ਸਿਸ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੁਰੂ ਸਿਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਝੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਵਕਤਾਂ ਵਿਚ ਅਸਲੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਮਹਿਫਲ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਗੁਣੀ ਜਨਾਂ ਦੀ ਮਹਿਫਲ ਵਿਚ ਉਸਤਾਦ ਆਪਣੇ ਸਾਗਿਰਦ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਮਹਿਫਲਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ। ਭਾਤਖੰਡੇ ਅਤੇ ਪੰਛਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਥਰ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਲਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੋਰਸ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪੱਖ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਅੰਕਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਡਵੀਜ਼ਨ ਆਦਿ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਕਈ ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਚੰਗੇ ਅੰਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਯੋਗ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਘਟ ਅੰਕਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਪਾਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰੀਖਿਆਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੇਵਲ ਅਧਿਆਪਕ ਹੀ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨਹੀਂ।

ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਸਤਰ, ਸਿੱਖਿਆ ਦੀ ਉਹ ਨੀਂਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸਿੱਖਿਆ ਭਵਨ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਹੀ ਮੁਲਾਂਕਣ ਚੰਗੇ ਤਵਿੱਖ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਕੂਲੀ ਵਿਦਿਆ :— ਮੁਲਾਂਕਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਨੀਂਹ ਉੱਤੇ ਭਵਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ

ਕਰਨੀ ਹੈ ਜੇਕਰ ਨੀਹ ਹੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਰਹੀ ਤਾਂ ਤਵਨ ਵਧੇਰੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਟਿਕ ਨਹੀਂ ਸਕੇਗਾ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਮੁਲਾਕਾਟ ਵਲ ਬੜਾ ਘੋਟ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੁਲ+ਅੰਕਣ=ਮੁਲਾਕਣ। ਅਰਥਾਤ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ, ਕੰਮ, ਕਾਰਜ, ਪਰੀਸਰਮ, ਮਿਹਨਤ, ਦਾ ਅੰਕਾ ਵਿਚ ਮੁਲ। ਮੁਲ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਮਾਪਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਮੁਲਾਕਣ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਖਿਆਵਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ ਜੋ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :-

- ੳ) ਮੌਖਿਕ ਪ੍ਰੀਖਿਆ (ਜਬਾਨੀ - Oral)
- ਅ) ਲਿਖਿਤ ਪ੍ਰੀਖਿਆ (ਲਿਖਤੀ - Written)
- ੲ) ਪ੍ਰਯੋਗੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ (ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ - Practical)

ਪ੍ਰੀਖਿਆ :- ਸਿੱਖਿਆ, ਦਿਖਿਆ, ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਇਕ ਆਮ ਕਹਾਵਤ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਬਾਲਕ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਲਕਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਬਾਲਕ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ ਕਿੰਨਾ ਮਾਹਰ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਕਿੰਨਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਮੱਤਲਬ ਲਈ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸਿੱਖਿਆ ਸਤਰ, ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਬਾਰੇ ਸਿਖਸ਼ਕ ਨੂੰ ਬਾਲਕ ਦੇ ਮਾਂ ਪਿਉ ਅਤੇ ਬਾਲਕ ਨੂੰ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਚਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਬਾਲਕ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਮੁਲਾਕਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਸਬਦ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਅਤੇ ਅਰਥ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰੀਖਿਆ (Examination) ਸਬਦ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ Examen ਸਬਦ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਤਰਾਜ਼ ਦਾ ਪਲਤਾ ਅਰਥਾਤ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਤੋਲਨਾ, ਜਾਚਨਾ, ਪਰਖਣਾ, ਮੁਲ ਪਾਉਣਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦਾ ਦੂਜੇ ਸਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਸੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਪੂਰਵਕ ਜਾਚ ਕਰਨੀ। ਇਹ ਜਾਚ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰੀ ਵਿਦਵਾਨ, ਅਧਿਕਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਜਾਂ ਖੁਦ ਸਿਕਸ਼ਕ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦੇ ਉਦੇਸ਼

1. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਕੋਸ਼ਲ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦਾ ਵਿਧੀ ਪੂਰਵਕ ਆਯੋਜਨ ਕਰਨਾ।
2. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕੰਮੀਆਂ, ਅਸਾਵਧਾਨੀਆਂ, ਅਣਗੌਲੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਕੋਵਲ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।
3. ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।
4. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।
5. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਉਚੇਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।
6. ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਖਿਆ ਸਤਰ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਲਿਆਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਸਤਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦੇ ਮੁੱਖ ਢੰਗ

ੳ) ਮੌਖਿਕ ਪ੍ਰੀਖਿਆ :- ਇਹ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਜਬਾਨੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਖਿਅਕ, ਪ੍ਰੀਖਿਆਰਥੀ

ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਉਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਤੁਰੰਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰੀਖਿਆਰਥੀ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰ ਜਵਾਬੀ, ਯਾਦਾਸ਼ਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਬੰਧੀ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ।

1) ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਮੌਖਿਕ ਪ੍ਰੀਖਿਆ :- ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਸਾਰੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਉੱਤਰ ਦੱਸਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਤੋਂ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਜਮਾਤ ਉਤਸੁਕ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਧਦਾ ਹੈ।

2) ਪ੍ਰੀਖਿਅਕ ਹਾਰੇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਬੁਲਾ ਕੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪ੍ਰੀਖਿਅਕ ਹਾਰੇਕ ਪਾਸੇ ਇਕ ਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇ। ਹਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਲਈ ਅਲੱਗ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵਿਚ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਤੇ ਜਲਦੀ ਸੋਚਣ ਦਾ ਗੁਣ ਪਟਪਟਦਾ ਹੈ।

3) ਬਹੁ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਧੀ - ਇਕ ਪ੍ਰੀਖਿਆਰਥੀ ਪਾਸੇ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰੀਖਿਅਕ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇੰਟਰਵਿਊ (Interview) ਸਾਖਸ਼ਾਤਕਾਰ ਵੇਲੇ ਅਪਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

4) ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ (Objective Type) ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੀ ਪੁੱਛੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਮੌਖਿਕ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ

1 ਪ੍ਰੀਖਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਮੌਕੇ ਤੇ ਹੀ ਉੱਤਰ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2 ਸਮੇਂ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰੀਖਿਆਰਥੀ ਆਪਣੀ ਅਸਲੀ ਯੋਗਤਾ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾ ਸਕਦਾ।

3 ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪਾਸੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਲਈ ਕਠਿਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਦੇ ਖਿਆਲ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਬੜੇ ਵਧੀਆ ਨੰਬਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੌਖਿਕ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

4 ਕੋਵਲ ਛੋਟੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੀ ਪੁੱਛੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਇਸ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਹੀ ਜਾਂਚ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉੱਤਰ ਨੂੰ ਚੋਰਵਾਰ, ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

5. ਇਹ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਧੀ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

(ਅ) ਲਿਖਿਤ ਪ੍ਰੀਖਿਆ

ਲਿਖਿਤ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਖਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਜਾਂ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਯਤ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਾਗਜ਼ ਉੱਤੇ ਲਿਖਕੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਿਤ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚੁਣ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

1. ਨਿਬੰਧਾਤਮਕ (Essay Type) 2. ਸੰਕੇਤਾਤਮਕ (Objective Type)

1. ਨਿਬੰਧਾਤਮਕ ਪ੍ਰੀਖਿਆ :- ਇਸ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਖਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਲਿਖਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੀਖਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਹੂਲੀਅਤ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ

ਮਨ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਜਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਸਮਝਾ ਕੇ ਲਿਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੁਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਂ ਦੇ ਹੀ ਉੱਤਰ ਦੇਣੇ ਹੋਣ। ਇਸ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਧੀ ਦੇ ਲਾਭ -

1. ਪ੍ਰੀਖਿਅਕ ਦਾ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦੇ ਮੌਕੇ ਪ੍ਰੀਖਿਆਰਥੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।
2. ਪ੍ਰੀਖਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਨਿਰਪੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
3. ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਵੇਲੇ ਕਾਫੀ ਸਮਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
4. ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਹੀ ਦੇਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।
5. ਬਾਲਕ ਦੀ ਬਿਧਿਕਤਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਲਿਖਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਲਿਖਣ ਦੀ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।
6. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਛੁਪੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।
7. ਆਸਾਨ ਤੇ ਕਠਿਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
8. ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਾਲਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।
9. ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਕਾਂ ਬਾਰੇ ਬਾਲਕ ਦੇ ਮਾ ਪਿਉ ਨੂੰ ਸੂਚਨਾ ਹਿੱਤ ਪੱਤਰ ਭੇਜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਡ ਨੂੰ Report Card, Progress Card ਆਦਿ ਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।
10. ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਲਿਖਾਈ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੱਧਦੀ ਹੈ।

ਕਈ ਲਾਭ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਪੱਧਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਉਣਤਾਈਆਂ ਅਤੇ ਦੋਸ਼ ਹਨ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਆਪਣੇ ਤਰਕ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

1. ਇਹ ਇਕ ਚੋਣਾ ਲਗਾਉਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਨਾਂ ਦੇ ਕੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਮੁਸ਼ਕਲ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।
2. ਇਹ ਕੇਵਲ ਯਾਦ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਹੋਵੇਗਾ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਉਹ ਚੰਗਾ ਉੱਤਰ ਦੇ ਸਕੇਗਾ।
3. ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਜਿਸ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਲੇਖ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਅਧਿਕ ਸੋਹਣੇ ਹੋਣਗੇ ਉਸਨੂੰ ਅਧਿਕ ਸਫਲਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।
4. ਜਿੰਨਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਗਿਆਨ ਨਿਰਬਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਧੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂ ਜਿੰਨਾ ਦੀ ਲਿੱਖਣ ਗਤੀ ਤੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਘੱਟ ਹੀ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਧਰ ਹੈ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਮੁਲਾਂਕਣ। ਇਹ ਮੁਲਾਂਕਣ ਮੌਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੌਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ :-

1. **Stage Performance :-** ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁਰੂਲੇ ਵਿੱਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਮੌਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰੇ। ਕਈ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪ ਵੀ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ

ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਹ ਕੋਈ ਸਲਾਘਾ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਅਵਗੁਣ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਇਹ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਰਾਗ ਸਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮੰਚ ਲਈ ਗੀਤ, ਲੋਕ ਗੀਤ, ਸਮੂਹ ਗਾਨ, ਤਜਨ ਸਬਦ ਹੀ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਆਈਟਮਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਗਾਨ-ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ।

ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਲਾਭ :-

1. ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਰਸ ਦੇ ਰਾਗ ਉੱਤੇ ਚੰਗਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
2. ਸਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਦੂਜੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਮਨਾ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਭਰਮ ਦੂਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਹੋਲੀ-ਹੋਲੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਣਗੇ।
3. ਸਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਵੇਗਾ।
4. ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਗੁਣ ਦਾ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ ਤੇ ਉਸਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਵਧੇਗਾ।

ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਵੀ ਪੜਾਉ ਹਨ ਜਿਵੇਂ :-

1. ਕਲਾਸਰੂਮ ਮੁਲਾਂਕਣ :- ਹਰੇਕ ਬੱਚੇ ਦੀ ਹਫ਼ਤਾਵਾਰੀ ਕਲਾਸ ਰੂਮ ਵਿਚ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਹਰ ਮਹੀਨੇ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਥਾਪਤੀ, ਲਿਖਤੀ, ਟੈਸਟ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਮਹੀਨੇ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਟੈਸਟ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਾਰੀ ਕਲਾਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਲਾ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵਿਚ ਛੁਪੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
2. ਉਸਦਾ ਸੰਕੇਤੀ ਸੁਭਾ ਬਦਲਦਾ ਹੈ।
3. ਮਹਿਫ਼ਲ ਵਿਚ ਗਾਨ, ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਕਲਾ ਉਨੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
4. ਸੁਰੀਲੇ ਤੇ ਬੇਸੁਰੇਪਨ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
5. ਬੱਚੇ ਵਿਚ ਹੋਸਲਾ (Confidence) ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
6. ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।
7. ਜਿੰਨਾ ਬੱਚਿਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਰੁਚੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਪਲਪਦੀਆਂ ਹਨ।
8. ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਇਕ ਚੰਗਾ ਅਧਿਆਪਕ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ।
9. ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਬਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਰਨ ਦਾ ਚਾਅ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
10. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੇ ਵੱਧ ਚਤ ਕੇ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨ, ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸੰਵਤਰਣ, ਜਿਆਦਾ ਸਿੱਖਣ ਦੀ ਲਗਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

3) ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ (External Evaluation) :-

ਸਾਲ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਬੋਰਡ ਜਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਲੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਥੋੜ੍ਹਾ ਵਿੱਖੇ ਲਿਖਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਲੈ ਕੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਸਾਰੇ ਸਾਲ ਵਿੱਖੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ

ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਉਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ।

ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਘੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਬੈਠਕ ਬਲਾ ਕੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਪੱਧਰੀ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਕੇ ਘੋਖ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਮੁਲਾਂਕਣ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੁਆਰਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਵੈਨਿਕ, ਸਪਤਾਹਿਕ, ਮਾਸਿਕ, ਤ੍ਰੇਮਾਸਿਕ, ਛਿਮਾਹੀ ਅਤੇ ਵਾਰਸਿਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਪੱਧਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜਮਾਤ ਅਤੇ ਉਮਰ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਛੋਟੀਆਂ ਕਲਾਸਾਂ ਦਾ ਪੱਧਰ ਹੇਠਲੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਡੀਆਂ ਕਲਾਸਾਂ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਪੱਧਰ ਉੱਚੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਔਠਵੀਂ, ਨੌਵੀਂ, ਦਸਵੀਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਬੁਝ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੋਢੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਲਜ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਸਤਰ ਕਾਫੀ ਉੱਚਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਐਮ.ਏ. ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਪੱਧਰ ਹੋਰ ਚੰਗਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਵੀ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਜਦੋਂ ਮੰਚ ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਪੱਧਰ ਕਾਲਜ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਰੋਡੀਉ ਤੇ ਵੀ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਨੂੰ ਗਰੇਡ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਹੀ ਹੈ। ਸੁਰੀਲਾ, ਮਧੁਰ, ਸੁਧ ਰਾਗ, ਤਾਲ, ਅਤੇ ਹੋਰ ਕੁਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਪਰਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਗਾਇਕ ਦਾ ਕੰਠ ਮਧੁਰ ਹੈ, ਬਾਣੀ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਸੁੱਧ ਹੈ ਰਾਗ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਕਾਇਮ ਹੈ, ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਨ ਪਲਟਾ ਸੁੰਦਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਸੰਗੀਤ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਚੇਰਾ ਗ੍ਰੇਡ 'ਏ' ਅਥਵਾ 'ਬੀ' ਹਾਈ ' ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਸਦੇ ਕੰਠ ਵਿਚੋਂ ਸਹੀ ਸੁਰ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਬੇਤਾਲਾ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਬੇਸੁਰਾ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਪਾਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜਿਹੜੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹੀ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਵਡਿਆਈ ਦੇ ਯੋਗ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣਨ ਲਈ ਕਈ ਵਰੇ ਤਪਸਿਆ, ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਘਾਲਣਾ ਘਾਲਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਫਿਰ ਜਾ ਕੇ ਇਕ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਸਰੋਤੋਂ ਅਤੇ ਪੜਚੋਲੀਏ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਹੀ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਲੈਅ

Lay, its emotional and aesthetic significance and essentials of training in Rhythm

ਸਮਾਨ ਚਾਲ, ਗਤੀ, ਸਪੀਡ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲੈਅ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਈਸਵਰ ਦੀ ਰਚੀ ਹੋਈ ਕਾਇਨਾਤ ਇਕ ਲੈਅ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੂਰਜ, ਚੰਦ, ਵਾਯੂ, ਜਲ, ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਆਦਿ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਇੱਕ ਗਤੀ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਮਾਨ ਹਨ। ਦਿਨ-ਰਾਤ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਦੀ ਗਤੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਵੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਅੰਗ ਵੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੈਅ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਦਿਲ ਦਾ ਧੜਕਣਾ, ਨਬਜ਼, ਔਖਾ ਦਾ ਭਪਕਣਾ, ਖੂਨ ਦਾ ਦੌੜਨਾ, ਚਲਨਾ, ਫਿਰਨਾ, ਦੌੜਨਾ ਆਦਿ ਵੀ ਇਕ ਲੈਅ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਮਾਪਣ ਲਈ ਘੜੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘੜੀ ਦੀ ਟਿਕ-ਟਿਕ ਇਕ ਸਪੀਡ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਟਿਕ-ਟਿਕ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਲੈਅ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਘੜੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨੁਕਸ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸਦੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਗਤਬਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਖੜੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਰੀਰ ਤੰਦਰੁਸਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸਦਾ ਸੁਆਸ, ਨਬਜ਼, ਦਿਲ ਦੀ ਧੜਕਣ ਸਭ ਕੁਝ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਗਤੀ ਵਿਚ ਚਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜਦੋਂ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖਰਾਬੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਦ ਉਸਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਵੀ ਭੰਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਕਤ ਇਹ ਗਤੀ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਰੀਰ ਇਕ ਲਾਸ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੈਅ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹਰ ਕੰਮ ਵਿਚ ਹੈ। ਮੋਟਰ, ਕਾਰ, ਹਵਾਈ ਜਹਾਜ਼, ਰੇਲਗੱਡੀ, ਬੱਸ, ਟਰਾਂਕਾ, ਸਾਈਕਲ, ਮੀਟਰ, ਬਿਜਲੀ ਦਾ ਮੀਟਰ, ਪਾਣੀ ਦਾ ਮੀਟਰ, ਬਿਜਲੀ ਦਾ ਪੰਖਾ, ਆਦਿ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਲੈਅ ਵਿਚ ਹੀ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਵਿਚ ਖਰਾਬੀ ਹੋਣ ਤੇ ਉਸਦੀ ਵਿਗਤੀ ਹੋਈ ਚਾਲ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਨੁਕਸ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਸੰਗੀਤ ਤਾਲ ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ, ਨ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨੋਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਜੇ ਸਮਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਕਾਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਕਾਲ ਨੂੰ ਮਾਪਣ ਲਈ ਜੋ ਸਾਧਨ ਜਾਂ ਪੀਮਾਨਾ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਤਾਲ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਪਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਲ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੈਅ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੈਅ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

1. ਵਿਲੰਬਤ ਲੈਅ

2. ਮੋਧ ਲੈਅ

3. ਦਰੁਤ ਲੈਅ

ਹਰੇਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਲੈਅ ਵੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਸ਼ੀਤਖਾਨੀ ਗਤ, ਨੁਮਰੀ, ਵੱਡਾ ਖਿਆਲ, ਧਰੁਪਦ ਆਦਿ ਵਿਲੰਬਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲੈਅ ਵਾਸਤੇ ਤਾਲ ਵੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਮੋਧ ਲੈਅ ਵਿਚ ਰਜਾਖਲੀ ਗੱਤ, ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ, ਧਮਾਰ, ਟੋਪਾ, ਦਾਦਰਾ, ਗਜ਼ਲ ਆਦਿ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ

ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਰੁੱਤ ਲੈਅ ਜਿਸ ਦੀ ਗਤੀ ਕਾਫ਼ੀ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗਤੀ ਵਿਚ ਗਾਇਨ-ਵਾਦਨ ਵੀ ਤੇਜ਼ ਤੇਜ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਰਾਨਾ, ਦਰੁੱਤ ਖਿਆਲ, ਝਾਲਾ ਆਦਿ ਦਰੁੱਤ ਗਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸਭਾਏਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲੈਅ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਰਨ ਲਈ ਬੜੀ ਕਠਿਨ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਲੈਅ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਉਪਕਰਣਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਬੰਦਿਸ਼ ਜਾਂ ਸੁਰ ਰਚਨਾ, ਅਲਾਪ, ਤਾਨ, ਅਲੰਕਾਰ, ਬੋਲਤਾਨ, ਮੁਰਕੀ, ਮੀਡ, ਖਟਕਾ, ਗਮਕ, ਕਣ, ਅਵਿਰਭਾਵ, ਤਿਰੋਭਾਵ, ਕਾਕੂ ਆਦਿ। ਆਕਰਸ਼ਕ ਬੰਦਿਸ਼ ਲਈ ਸੁਰ ਲਗਾਵ, ਨਿਆਸ, ਸੁਰ ਸੰਗਤੀ ਆਦਿ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਲਾਪ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਾਗ ਵਿਚ ਵਰਿੱਤਰਤਾ ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਾਨ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਖਾਸ ਸਥਾਨ ਹੈ ਇਹ ਜਿੰਨੀ ਤਿਆਰ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਹੋਵੇਗੀ ਉੰਨੀ ਹੀ ਰੰਜਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇਗੀ। ਅਲੰਕਾਰ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਰਚਨਾ ਜਿਸ ਤੋਂ ਰਾਗ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਇਕ ਸਵਰ ਰੂਪੀ ਰਹਿਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਦੁਆਰਾ ਰਾਗ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਮਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤਾਨਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਵਰ ਰਚਨਾ ਦੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਦੁਗਣ, ਚੋਗਣ, ਤਿਗਣ, ਆਤ ਰੁਆਤ ਆਦਿ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ 'ਚ ਗਾਉਣ, ਬਜਾਉਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਲੈਅਕਾਰੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੈਅਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਤਰਾਨਾ, ਆਦਿ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ, ਸਿਤਾਰ, ਸੋਰਦ, ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ, ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਤਬਲਾ ਜਾਂ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਲੈਅ-ਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਸਮੇਂ ਸਵਰ-ਲੈਅ-ਤਾਲ ਦੇ ਸੰਗਮ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੋ ਕੇ ਆਨੰਦ ਵਿਭੋਰ ਹੋ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਚਾਹ ਵਿਚ ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਵਨੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਤੌਰਾਂ ਤੋਂ ਸਹਿਜ ਹੀ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਲੈਅ ਦਾ ਕਿੰਨਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਰਸ ਹੀਨ ਸੰਗੀਤ ਆਨੰਦ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੰਦ੍ਰਤਾ, ਰਸ, ਆਨੰਦ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਵਰ, ਤਾਲ, ਲੈਅ ਦੀ ਸਾਧਨਾਂ ਆਵਸ਼ਕ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਲੈਅ ਵਿਚ ਬੋਲਣਾ ਅਤੇ ਲੈਅ ਹੀਨ ਬੋਲਣਾ, ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਵੱਖ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਵੱਖ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੈਅ ਹੀ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਬਣਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੈਅ ਹੀ ਉਸ ਗੀਤ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਲੈਅ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਤਾਲ ਵਾਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਬਲੇ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਇਕ ਗੀਤ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹੀ ਗੀਤ ਢੋਲਕੀ ਜਾਂ ਭਰਮ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੀ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਜ਼ਲ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਢੋਲਕੀ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਨਾਂ ਉਤੇ ਭਾਵੇਂ ਇਕੋ ਤਾਲ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਵਜਾਇਆ ਜਾਵੇ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੱਖਰਾ ਵੱਖਰਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਸੰਗਤ ਅਤੀ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਤਬਲਾ ਜਾਂ ਢੋਲਕੀ ਉਤੇ ਵਜਾਇਆ ਗਿਆ ਉਹੀ ਤਾਲ ਧਰੁਪਦ ਦਾ ਸਹੀ ਅਤੇ ਵਧੀਆ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਲੋਕ ਤਾਲ

ਯੰਤਰ ਹੀ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲੋਕ ਯੰਤਰਾਂ ਨਾਲ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਨਾਚ ਨਾਲ ਵਜਦੇ ਵੱਲ ਦੀ ਥਾਪ ਉੱਤੇ ਨਚਦੇ ਹੋਏ ਗਭਰੂਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਦਰਸਕਾ ਦੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਹੀ ਹਰਕਤ ਕਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਾਲ ਅਤੇ ਲੇਖ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਾਜ ਤੇ ਦਰੁਤ ਗਤੀ ਵਿਚ ਵਜਦੇ ਹੋਏ ਤਾਲ ਦੇ ਨਾਲ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਹਿੱਲਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਇਹ ਵੀ ਲੇਖ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੁਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦਾ ਥਰਾਬਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੁਰ ਸਰੀਰ ਤੇ ਤਾਲ ਉਸਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਰਕਤ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਗਤੀ ਹੈ। ਸਰੀਰ ਦੇ ਚਲਣ ਲਈ ਆਤਮਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਰੀਰ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਤਾਲ ਤੇ ਵਿਹੀਨ ਸੁਰ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਬੇਜਾਨ ਹੈ। ਉੱਤਮ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਉਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਸੁਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦੇ ਪੂਰਣ ਮਿਰਦੰਗ ਰਾਗ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋਵੇ। ਹਰ ਉਸ ਵਜਾਏ ਜਾਨ ਵਾਲੇ ਤਾਲ ਸਵੇਂ ਧਮਾਰ, ਚੇਤਾਲ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਰਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੁਲਤਾਲ, ਤੀਵਰਾ, ਮਤ ਤਾਲ ਆਦਿ ਵੀਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਤਾਲ, ਕਹਿਰਵਾ, ਈਦਰਾ, ਖੇਮਟਾ, ਇਕਤਾਲ ਆਦਿ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਤਾਲ ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੀਪ ਚੰਦੀ, ਰੂਪਕ ਆਦਿ ਕਰੁਣਾਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਿਲੰਬਤ ਲੇਖ ਵਿਚ ਚਾਰਤਾਲ, ਏਕਤਾਲ, ਆਤਾਚਾਰਤਾਲ, ਭਪਤਾਲ ਆਦਿ ਵਿਚ ਨਿਬੰਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭਗਤੀ ਰਸ, ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦੀ ਵਰਖਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਗਤੀ ਰਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਧੁਮਾਲੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਆਦਿ ਵਿਚ ਬਤੀਆਂ ਸੁਭਾਏ ਮਾਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਟੱਪਾ ਵਰਗੀ ਚੰਚਲ ਗਾਈਨ ਸੈਲੀ ਵਾਸਤੇ ਟੱਪਾ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੰਵਾਲੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਕੰਵਾਲੀ ਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵੀ ਥੜਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੋਵੇ ਉਸੇ ਰਸ ਦਾ ਰਾਗ ਚੁਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਰਸ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੀ ਲੇਖ ਕਾਈਮ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਲੇਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਲ ਚੋਣ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ, ਰਾਗ ਅਤੇ ਤਾਲ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਹੋਣਾ ਥੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਅਸਲੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਨੰਦ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਲੰਬਤ ਲੇਖ ਵਿਚ ਕਈ ਮੱਧ ਲੇਖ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਈ ਦਰੁਤ ਗਤੀ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੌਲੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਜਦੋਂ ਦਰੁਤ ਗਤੀ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਲੇਖ ਦੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ਨਾਲ ਹੀ ਰਸ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰੀਵਰਤਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖ ਦਾ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰਸ ਤੇ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਸਰੂਚਤੀ ਪੂਰਣ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਦੋ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ। ਦੋਨਾਂ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦੀ ਰਾਗ ਸੈਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਤਾਲ ਸੈਲੀ ਵੀ ਤਿੰਨ ਹੈ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਅਤੀ ਵਿਲੰਬਤ ਲੇਖ ਵਿਚ ਵੀ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਅਥਵਾ ਸਿਤਾਰ, ਸਿਰਦ, ਵੀਨਾਂ ਵਾਦਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੱਖਣੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਦੱਖਣੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਮਧ ਅਤੇ ਦਰੁਤ ਲੇਖ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲੇਖ ਤਿੰਨਤਾ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਿਲ-ਦਿਮਾਗ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਵੱਖ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਤਾਲ ਦਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਹੀ ਸਰੂਪ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਚੰਚਲ ਗਤੀ ਪ੍ਰਧਾਨ, ਤਾਲ ਡਰਮ ਉੱਤੇ

ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤੇਜਕ ਅਤੇ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਹਿੰਦੀ ਗੀਤ ਪੱਛਮੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੋਰ ਦਾ ਹੋਰ ਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਡੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਾਲ-ਯੰਤਰਾਂ ਤੇ ਸਿੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਤੂ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਲੋਅ ਨੂੰ ਉਹ ਸਥਿਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਹੈ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਅਤੀ ਵਿਲੰਬਤ ਲੋਅ ਜਾਂ ਧੀਮੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਚੱਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੇਰ ਤੱਕ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਕੋਈ ਲੋਕਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਕੇਵਲ ਅਜਿਹਾ ਸੰਗੀਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੋਅ ਦੀ ਬੜੀ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਅਧਿਆਤਮਕ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਅਧਾਰ ਬਿਲਾ ਸਤਿਅਮ ਸ਼ਿਵਮ, ਸੁੰਦਰਮ ਤੇ ਟਿਕਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਭਾਵ ਅਤੇ ਰਸ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਦਰਭ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸੰਗੀਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੁਰ ਅਲੰਕਾਰ, ਤਾਨ ਆਦਿ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਜਿੰਨਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ, ਛੰਦ ਲੋਅ ਦਾ ਹੈ। ਲੋਅ ਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਮਹੱਤਵ ਹੀਣ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਅ ਗੀਤ ਵਿਚ ਰਸ ਭਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੀਤ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵ ਪੂਰਣ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੁੰਦਰ ਰਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਸ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਲਕਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਤਾਲ ਅਤੇ ਲੋਅ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਸੋਝੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਕਲਾਸ

ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾਸ ਦਾ ਖਾਸ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਸੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਘਰ ਤੋਂ ਸਕੂਲ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਿੱਖਿਆ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਘਰ ਤੋਂ ਮਨ ਵਿਚ ਧਾਰਕੇ ਸਕੂਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਵੀ ਸਕੂਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਂ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦਿਨ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਧਿਆਇ ਨੂੰ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣਾ ਪਾਠ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਧੀਆ ਤਰੀਕਾ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣੀ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਵੇ ਪਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਲਈ ਵਾਤਾਵਰਣ, ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ, ਫਰਨੀਚਰ, ਅਤੇ ਕਲਾਸ ਰੂਮ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਇੰਸ ਦੀ ਕਲਾਸ ਲਈ ਲੈਬਰਰੀ ਥੀਏਟਰ, ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ਾਲਾ, ਗੈਸ ਪਲਾਟ, ਸਟੋਰ ਕੀਪਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਕਮਰਾ, ਬਲੈਕ, ਬੋਰਡ, ਬੈਚ, ਫੈਕਸ ਆਦਿ ਲੱਭੀਏ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਕੁਰਸੀਆਂ ਜਾਂ ਬੈਚਾਂ ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਸਾਡਾ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਖ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਕੁਰਸੀਆਂ ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਬਜਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕੁਝ ਖੱਤੇ ਹੋ ਕੇ ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਸਾਜ਼ ਬੈਠ ਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਜਾਂ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤ ਉਪਾਸਨਾ ਸੀ। ਉਪਾਸਨਾ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗਿਰਜਾ ਘਰ ਵਿਚ ਬੈਚਾਂ ਉੱਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਬਾਇਬਲ ਦਾ ਪਾਠ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੀਤ ਖੱਤੇ ਹੋ ਕੇ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਿਆਨੋ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਭਾਰਤੀ ਪਾਠ ਪੂਜਾ ਆਸਣ ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ, ਕੀਰਤਨ, ਭਜਨ ਬੈਠ ਕੇ ਤੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੈਠਕੇ ਹੀ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਤਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਥੇ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਕੱਢਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਕਮਰਾ ਦੂਜੇ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿੱਛਾ ਜਿਹਾ ਅਲੱਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾ ਆਵੇ। ਕਮਰਾ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ 24x30 ਫੁੱਟ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਤੇ ਤਾਕੀਆ, ਰੇਸ਼ਨਦਾਨ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਇਕ ਤਖਤ ਪੇਸ਼, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਗਦਾ ਚੱਦਰ, ਤਾਕੀਆ ਆਦਿ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਬੈਠਣ ਲਈ ਸਾਰੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਮੋਟੀ ਦਰੀ ਵਿਛੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਉਸ ਉੱਤੇ ਗਲੀਚਾ, ਕਮਰੇ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਅਧਿਆਪਕ ਲਈ ਮੇਜ਼ ਅਤੇ ਕੁਰਸੀ ਅਤੇ ਇਕ ਅਲਮਾਰੀ ਤਾਂ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਾਪੀਆਂ ਆਦਿ ਬੈਠ ਕੇ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਣ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਸਾਹਮਣੇ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁਦਰਾ ਦੇਸ਼ ਪਤਾ ਲਗ ਸਕੇ।

ਬਲੈਕਬੋਰਡ :- ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਦੀਵਾਰ ਨਾਲ ਟੰਗਿਆ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਈਜਲ ਸਟੈਂਡ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਨੋਟੇਸ਼ਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਿਖ ਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣਾ ਅਤੇ ਸਿਖਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਅਲਮਾਰੀਆਂ :- ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਖਾਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅਲਮਾਰੀਆਂ ਸਟੀਲ ਜਾਂ ਲੋਕਤ ਦੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਜ਼ ਨਿਸਚਿਤ ਸਥਾਨ ਤੇ ਹੀ ਰਖਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਹੜੀ ਕਲਾਸ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਆਉਣ ਉਹ ਅਲਮਾਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਜ਼ ਚੁਕਣ ਤੇ ਯੋਗ ਜਗ੍ਹਾ ਤੇ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਆਤਿਮ ਪੀਰੀਅਡ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਲਮਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਰਖਕੇ ਜਾਣ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ ਟੁੱਟਦੇ ਭੱਜਦੇ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ ਚੰਗੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਜ਼ ਸਿਲ ਤੋਂ ਬਚੇ ਰਹਿਣ ਨਾਲ ਜਿਆਦਾ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਕੰਮ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਚਿੱਤਰ :- ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਲਗਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਮਾਂ ਸਰਸਵਤੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਤੇਲ ਚਿੱਤਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਰਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬੱਚੇ ਦੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋ ਸਕੇ ਜਿਸਦੀ ਪੂਜਾ ਹਰ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੀਵਾਰਾਂ ਤੇ ਗਾਇਨ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੱਖ ਵੱਖ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਾਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਵੀ ਚਿੱਤਰ ਲਗਾਏ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗਾਇਕਾ ਵਾਦਕਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਧਿਆਨ ਚਿੱਤਰ, ਚਾਰਟ ਆਦਿ ਦੀ ਆਰਟ ਪੇਪਰ ਤੇ ਬਣਾ ਕੇ ਦੀਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਲਟਕਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਕਮਰੇ ਦੇ ਬਾਹਰ ਇਕ ਬੋਰਡ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ, ਸੰਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਸੂਚਨਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਭਾ ਸੋਸਾਇਟੀ ਜਾਂ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਕ ਲੋਕਤੀ ਦੇ ਤਖ਼ਤ ਉੱਤੇ ਮਖਮਲ ਚੜ੍ਹੀ ਹੋਵੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਹੋਏ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇ ਛੋਟੇ ਲਗਾਏ ਜਾਣ ਤਾਂ ਕਿ ਭਾਗ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਬਾਰੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਸੂਚਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਭਾਗ ਨਾ ਲੈ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜਾਂ ਆਮ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵੀ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਜ਼ :- ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਸਿੱਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕੇਵਲ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ (ਸਿਤਾਰ) ਹੀ ਸਿੱਖਦੇ ਵੇਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਅਨੇਕਾਂ ਸਾਜ਼ ਕੇਵਲ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗਾਇਨ ਵਾਲੇ ਅਧਿਆਪਕ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕੇਵਲ ਤਾਨਪੁਰਾ ਅਤੇ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਤਬਲਾ ਤੇ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਗਲਤ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪਤਾ, ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰੀਥਿਤ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਆਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ, ਕੋਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਅੱਜ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੀ ਕਲਾ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ

ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਸਫਲ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਅਧਿਆਪਕ ਬਣ ਸਕੇ। ਕੇਵਲ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਪਾਸ ਕਰ ਲੈਣ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਿਦਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੈਲੀ ਦਾ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੰਗੀ, ਵਾਇਲਿਨ, ਬਾਸਰੀ, ਸੁਰਪੇਟੀ, ਦਿਲਰੁਬਾ, ਸੁਰਮੰਡਲ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਗਾਇਨ ਵਿਭਾਗ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਖਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਸਾਜ਼ ਵਿਭਾਗ - ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਅਤੇ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸਿਤਾਰ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਇਲਾਵਾ ਸੰਗੀਤ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੀ ਜੋਰ ਤੇ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਅਤੰਗਤ ਦਿਲਰੁਬਾ ਤਾਉਸ, ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਅਤੇ ਰਬਾਬ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਲੋਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵਿਭਾਗ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਵੱਖਰਾ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਵੀ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਵੱਡਾ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੰਤੂਰ, ਜਲਤਰੰਗ, ਕਾਸਨਤਰੰਗ, ਨਲ ਤਰੰਗ, ਪਲੇਟ ਤਰੰਗ, ਸਾਰੰਗੀ, ਦਿਲਰੁਬਾ, ਵਾਇਲਨ, ਸੁਰਬਹਾਰ, ਸਰੋਦ, ਸਹਿਨਾਈ, ਬਾਸਰੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ ਕਲਾਸ ਰੂਮ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਸਾਜ਼ ਉਤਸੁਕਤਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਕੂਲ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਰਿੰਦ ਸਾਜ਼ੀ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸਾਂਭ ਸੰਭਾਲ :- ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗਰਮੀ ਜਾਂ ਤਰਲ ਹੋਣਾ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਭਾਉਂਦੀ। ਬਰਸਾਤ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਜ਼ ਖਰਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਜ਼ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਲਕੜੀ ਦੇ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚਮੜੇ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਚਮੜਾ ਫੱਟ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸਫਾਈ ਅਤੇ ਸੰਭਾਲ ਰਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਲਮਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਬਰਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬਰਸਿਆਂ ਅਤੇ ਅਲਮਾਰੀਆਂ ਵਿੱਚ ਫਿਨਾਇਲ ਦੀਆਂ ਥੀਲੀਆਂ ਰਖਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਕੀੜਾ ਆਦਿ ਨਾ ਲਗੇ। ਹਰ ਸਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਮੁਰੰਮਤ ਵੀ ਕਰਵਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਸਾਜ਼ ਰੋਜ਼ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚ ਨਾ ਆਉਂਦੇ ਹੋਣ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਨੀਵੇਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲਾ ਕੇ ਰੱਖਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਵਿੱਚ ਮਿਲਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਧਿਆਪਕ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਇਲਾਵਾ ਬਾਹਰੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਤੇ ਵੀ ਚੰਗਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਟਿਊਨਿੰਗ ਉੱਤੇ ਕਾਫੀ ਵਕਤ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਸਹਾਇਕ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮੁੱਖ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਨਾ, ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਟਿਊਨ ਕਰਨਾ, ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸਫਾਈ ਰੱਖਣਾ ਆਦਿ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਕਲਾਸ ਰੂਮ ਸੰਗੀਤ ਕਮਰੇ ਦਾ ਚੁਨਾਵ :- ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਕਮਰਾ ਸਕੂਲ ਦੇ ਕਿਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਇਹ ਵੀ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸੰਗੀਤ ਰੂਮ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਸਾਂ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਨਾਲ ਲਗਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਹੋਰਨਾਂ ਕਲਾਸਾਂ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਮੁਸ਼ਕਲ ਆਵੇਗੀ। ਉਹ ਇਕਾਗਰਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਣਗੇ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਸੰਗੀਤ ਵਲ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਸੰਗੀਤ ਰੂਮ ਲਈ ਸਾਫ਼ ਤੇ ਤਾਜ਼ੀ ਹਵਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਰੱਸਨੀ ਅਤੇ ਧੂਪ ਦਾ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਆਉਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਿਲਾਬੇ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਸਾਜ਼ ਉੱਖਤ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਮੁਰੰਮਤ ਕਰਵਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸਾਫ਼ ਸੁਥਰੇ, ਖੁਲੇ ਹਵਾਦਾਰ, ਕਮਰੇ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰਹਿ ਸਕਣ।

ਕਮਰੇ ਦਾ ਚੁਨਾਵ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪੂਰਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਕਮਰਾ ਖੁਲਾ ਹੋਵੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਖਿੜਕੀਆਂ ਰੋਸ਼ਨਦਾਨ ਕਾਫੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੋਣ ਅਤੇ ਕਮਰਾ ਹਵਾਦਾਰ ਹੋਵੇ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਸਾਰਾ ਸਰੀਰ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਫੇਫੜੇ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਫੇਫੜਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਫ਼, ਤਾਜ਼ਾ ਵਾਯੂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਕਮਰਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੀਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਹੇਠਲੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੇ ਕਮਰਾ ਉਪਲਬੱਧ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਪਰਲੀ ਮੰਜ਼ਲ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਕਮਰਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ।

ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਚੋਣ :- ਹਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਣ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਗਾਇਨ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਕੰਠ ਜੇਕਰ ਬਹੁਤਾ ਹੀ ਬੇਸੁਰਾ, ਭੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸੇ ਨੂੰ ਗਾਇਨ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਾ ਦੇਵੇ। ਸਾਜ਼ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਕੰਠ ਦੇ ਸੁਰੀਲੇਪਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਕੁਝੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਵੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕ ਗਾਇਨ ਦੇਖਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਪਾਠ ਵਜਾਕੇ ਸੁਣਾਉਣ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ਾ ਚਾਲੂ ਰਖਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਦਨ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਹੋਣ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਾ ਚੁਣ ਲੈਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਰੈਕਟੀਕਲ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਸੁਰ ਅਭਿਆਸ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ :- ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਕ੍ਰਿਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਲਈ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਸਾਜ਼ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਉਨੀ ਹੀ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਨੇ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ ਹੋਣ। ਸਾਜ਼ ਘੱਟ ਹੋਣ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਬਿਆਦਾ ਹੋਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸੰਖਿਆ ਦਾ ਵੀ ਧਿਆਨ ਰਖੇ। ਇੱਕ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦਸ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਆਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਇੱਕ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਸਿਵਾਏ ਤੀੜ ਦੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਛੋਟੀ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਪਾਸੇ ਪਾਠ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਠੀਕ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਧਿਆਪਕ ਹਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵੀ ਜਲਦੀ ਉਨੱਤੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਦੀਆਂ ਆਤਮਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਵਿਚ ਸੁੱਖ ਦੁੱਖ ਰੂਪੀ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਵਰਤੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ, ਸਰਲ ਸੰਗੀਤ, ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ, ਫਿਲਮ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਭੇਦ, ਉਪਭੋਗ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਸੰਗੀਤ ਸਥਾਈ ਸ਼ੈਲੀ ਭੇਦ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰੂਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਹੋਵੇ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਮਾਨਵ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹਨ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਮਾਨਵੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਾਧਿਅਮ ਅਥਵਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਭੇਦ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਨ ਮਾਨਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦਖਲ ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਸ ਦਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਂ ਤਾਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਬਲਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਦੋ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਅੰਗ ਹਨ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਹੋਈ ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੱਚਾ ਮਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੋਕ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਕੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਮਿੱਟੀ ਤੋਂ ਘੜਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਾਣੀ ਠੰਡਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਠੰਡਾ ਪਾਣੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਸਾਧਨ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਹਵਾ ਦਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ ਇੰਨਾ ਅਧਿਕ ਹੈ ਕਿ ਮੁਨੱਖ ਦਾ ਜੀਉਣਾ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮੁਹਾਲ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਿਜਲੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੋਕ ਹੱਥ ਵਾਲੇ ਪੱਖੇ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਅੱਜ ਵੀ ਇਸ ਬਿਜਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਉਥੇ ਹੱਥ ਵਾਲੇ ਪੱਖੇ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਦਸ਼ੀ ਦੇ ਅਵਸਰ ਉੱਤੇ ਘੜੀ ਅਤੇ ਪੱਖੇ, ਫਲ ਆਦਿ ਦਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਹਰ ਕਲਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਰੋਤ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨਿਯਮਬੱਧ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਲਈ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਲਿਖਤ ਅਤਿਅਵਸ਼ਰਕ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਅਥਵਾ ਦੂਸਰਾ ਕੋਈ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੁਰ ਤਾਂ ਉਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸੁਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨਤਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੰਨ

ਤੋਂ ਰਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਸ ਤੋਂ ਗੁਣ, ਸਰੋਤ, ਖੰਡ ਆਦਿ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਸ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਾ ਹੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸੁੱਖ ਅਤੇ ਦੁੱਖ ਰੂਪੀ ਚੱਕਰ ਦਾ ਇਕ ਸਿਲਸਿਲਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੁਖਾਤਮਕ ਅਤੇ ਦੁਖਾਤਮਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਘਟਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਸੁੱਖ ਦੁੱਖ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸੁੱਖ ਜਾਂ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਜਨਤਾ ਦੁਆਰਾ ਗਾਇਆ, ਸੁਣਿਆ ਜਾਂ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ :-

- 1 ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ 4-5 ਸੁਰਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।
- 2 ਇਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਆਮ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
- 3 ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਾਤ, ਖੰਤਰ, ਦੇਸ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਉਥੇ ਦੀ ਗ੍ਰਾਮੀਨ ਬੋਲੀ (ਭਾਸ਼ਾ) ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।
- 4 ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਲੋਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
- 5 ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਉਸ ਪ੍ਰਾਤ ਦੇ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
- 6 ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਬੜੀਆਂ ਸਰਲ ਅਤੇ ਦਿਲਖਿਬਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।
- 7 ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਜਾਂ ਦਖਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਅਗਰ ਰਾਗ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਹੈ।
- 8 ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਗੀਤ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

R.V. Willem ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ . A Folk song is neither new nor old. It is like a forest tree with its roots buried in the past by which continually part forth new branches, new leaves and new fruits. "

ਲੋਕ ਗੀਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਬਣਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਉਤਸਵ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਰਤਾ ਵਰ੍ਹੇ ਪੂਰਵ ਮਾਨਵ ਦੁਆਰਾ ਹੋਈ। ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁਝ ਖਾਸ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਕੁਝ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਇੰਨੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਨ, ਜਿਸਨੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਜਿਸਨੇ ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਉਸਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਦੋਵੇਂ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਈ ਰੱਖ ਕੇ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਮਰਦੂਰ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਾਕ ਪਹਿਨਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਵੀ ਬਿਠਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਹ ਡਾਕਟਰ ਲਗੇਗਾ ਪਰ ਗੋਲਬਾਤ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਗੁਣ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਗੇ। ਉਸ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਛਪੀ

ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਜਿਵੇਂ ਸਹਿਰੀ ਅਤੇ ਪਿੰਡਾ ਦਾ ਕਲਚਰ, ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਹੀ ਭੇਦ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਜਨਮੀ ਹੈ। ਕਈ ਰਾਗ ਜਿਵੇਂ ਮੁਲਤਾਨੀ, ਫ਼ੂਪਾਲੀ, ਪਹਾੜੀ, ਕਾਫੀ, ਜੰਗਲਾ, ਬਰਵਾ, ਤਿਲੰਗ, ਖਮਾਜ, ਮਾਛ, ਝਿੰਝਟੀ, ਤੋਤੀ, ਬੰਗਾਲ ਭੈਰਵ, ਆਸਾ, ਸਿਵਰੰਜਨੀ ਆਦਿ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਦਲੀਲ ਸੋ ਫੀਸਦੀ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰੇਕ ਲੋਕ ਗੀਤ ਦੀ ਤਰਜ ਵਿਚ ਚਾਰ, ਪੰਜ ਸੁਰ ਜਰੂਰ ਲਗਦੇ ਹੀ ਹਨ ਉਹ ਸੁਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰਾਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਹਨ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਾਮੀਨ ਜਨਤਾ ਦੀ ਨਿਤਪ੍ਰਤੀ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਖੂਹ ਤੋਂ ਪਾਣੀ ਭਰਨਾ, ਚਰਖਾ ਕਤਨਾ, ਫਸਲ ਕਟਨੀ ਜਾਂ ਬੀਜਨੀ, ਹਲ ਵਾਹੁਣਾ, ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਗੀਤ, ਸ਼ਗਨ, ਗਾਨਾ, ਘੋੜੀ, ਬਰਾਤ ਦੀ ਮਿਲਨੀ, ਸਿਠਣੀਆਂ, ਸੁਹਾਗ, ਫੋਲੀ ਵਿਦਾਈ ਦੇ ਗੀਤ ਆਦਿ ਦਾ ਉਲੇਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਿੱਖਿਆ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ :-

1. ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਫਸਲਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਜਿਵੇਂ ਮੱਛੀ, ਬਾਜਰਾ, ਕਣਕ, ਕਪਾਹ, ਜਵਾਰ, ਚੰਨਾ, ਗਵਾਰਾ, ਜੌਂ, ਛੋਲੇ, ਸਰੋਂ ਸਾਗ ਆਦਿ।
2. ਫਲਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ :- ਅੰਬ, ਕੇਲਾ, ਸੱਤਰਾ, ਜਾਮਨ, ਅਨਾਰ, ਸੇਬ, ਖਜੂਰ, ਆੜੂ, ਥੇਰ, ਪੀਲੂ।
3. ਰੂਖਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ :- ਟਾਹਲੀ, ਕਿੰਕਰ, ਬਹੁਤ, ਸਰੀਂਹ, ਪਿੱਪਲ, ਚੀਲ, ਦਿਆਰ, ਸਰੂ, ਚਿਨਾਰ, ਕਦਮ, ਜੰਡ, ਕਰੀਰ, ਤੂਤ (ਸਤੂਤ) ਥੇਰੀ।
4. ਪੰਛੀਆਂ ਦਾ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਵਰਨਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੋਤਾ, ਮੈਨਾ, ਬਾਜ, ਚਿੜੀ, ਕਾ, ਗੋਇਲ, ਪਪੀਹਾ, ਇਲ, ਗਰੁੜ, ਲਾਲੀ, ਉਲੂ, ਮੇਰ, ਕਥੂਰ, ਕੁੰਕੜ ਆਦਿ।
5. ਜਾਨਵਰਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ :- ਗਾ, ਮੱਝ, ਘੋੜਾ, ਹਾਥੀ, ਸ਼ੇਰ, ਗਿੱਦਤ, ਬੰਦਰ, ਉਠ, ਲੁੰਬਤ, ਚੌਤਾ, ਬਕਰਾ, ਭੇਡ, ਹਿਰਣ, ਸੁਅਰ, ਬਕਰੀ ਆਦਿ।
6. ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ :- ਵਲਕਾਰੀ, ਚੁੰਨੀ, ਫਤੂਹੀ, ਚਾਦਰਾ, ਦਸਤਾਰ, ਘੱਘਰਾ, ਤਿਲੇਵਾਲੀ ਚੁੜੀ, ਸਲਵਾਰ, ਕਮੀਜ, ਕੁਰਤਾ, ਕੁਰਤੀ ਆਦਿ। ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਤੀਤ, ਕਮਾਨ, ਤਲਵਾਰ, ਢਾਲ, ਤਰਕਸ਼, ਗੁਲੇਲ, ਖੰਜਰ, ਨੋਬਾ ਢਾਲਾਂ, ਖੰਡਾ, ਚਕਰ ਲੱਠ ਆਦਿ।
7. ਗਹਿਣੇ :- ਗਹਿਣਿਆਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਯੁਗ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਲਨ ਹੈ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਗਹਿਣੀਆਂ ਨਾਲ ਅਧਿਕ ਸਲੇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਦੇ ਸਿੰਗਾਰ ਲਈ ਗਹਿਣੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਇਸਤਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਗਹਿਣੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਵਧੇਰੇ ਅਤੇ ਹਰ ਅੰਗ ਲਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗਹਿਣਿਆਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਬਹੁਤ ਅਧਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਘਾਤਤ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਹਾਰ-ਸਿੰਗਾਰ ਇਸਤਰੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਸੋਹਲਾਂ (ਸਿੰਗਾਰ) ਦਾ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਗਹਿਣਿਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਢੁਕਵਾਂ ਔਸ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦੇ ਸਿੰਗਾਰ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸਦੇ ਸਹਜ ਨੂੰ

ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੇ ਗਹਿਣਿਆ ਦਾ ਵਰਨਣ ਅਤੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ, ਪਸ਼ੂਆ ਨੂੰ ਸਜਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਗਹਿਣੇ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗਹਿਣੇ ਜਿਵੇਂ - ਨੱਥ, ਕੋਕਾ, ਲੱਗਾ, ਚੂੜੀ, ਛੱਲਾ, ਟਿਕਾ, ਹਸਲੀ, ਬਾਜੂਬੰਦ, ਪਾਜੇਬ, ਹਾਰ, ਮੁੰਦਰੀ, ਕਲਿਪ, ਢੰਦੇ, ਕਾਟੇ, ਵਾਲੀਆ, ਨੇ ਲੱਖਾਂ ਹਾਰ, ਚੋਨੀ, ਪੇਡਲ, ਕੜਾ, ਚੂੜਾ, ਗਾਨੀ, ਤਵੀਤ, ਕਲੀਰਾ, ਕਲੀਚੜੀ, ਛਲ, ਗੋਘੜ, ਆਦਿ।

8. ਵੁਲਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ :- ਗੁਲਾਬ, ਕਲੀ, ਗੋਦਾ, ਚਮੇਲੀ, ਸੁਰਜਮੁਖੀ, ਸਰੋ, ਰਾਤ ਦੀ ਰਾਣੀ।
9. ਫਰਨੀਰ :- ਪਲੰਗ, ਪੀੜਾ, ਚੋਕੀ, ਮੰਜੀ, ਤਖਤਪੇਸ਼, ਸੰਦੂਕ, ਤੜੇਲੀ, ਚੰਗੇਰ, ਪੱਖੀ, ਸਰਪੇਸ, ਛਿਕੂ, ਮੁਕੁ, ਆਦਿ।
10. ਰਿਸਤੇ-ਨਾਤੇ :- ਮਾਂ, ਸੱਸ, ਸਹੁਰਾ, ਥਾਥੁਲ (ਪਿਤਾ) ਭਰਾ, ਪਤੀ-ਪਤਨੀ, ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ, ਧੀ, ਪੁੱਤਰ, ਦੇਵਰ, ਜੈਠ, ਦਰਾਨੀ, ਜਠਾਣੀ, ਨਨਾਣ, ਭਰਜਾਈ, ਮਾਮਾ, ਮਾਸੀ, ਚਾਚਾ, ਚਾਚੀ, ਦਾਦਾ, ਦਾਦੀ, ਨਾਨਾ, ਨਾਨੀ, ਤਾਇਆ, ਤਾਈ, ਮਾਸੀ, ਭੂਆ, ਮਿੱਤਰ, ਸਤਰੂ, ਗਵਾਂਡ, ਲਾਰੀ, ਚਾਕਰ ਆਦਿ।
11. ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂ :- ਕਈ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਦੇਸ ਦੇ ਮਹਾਨ ਸਹੀਦ, ਧਾਰਮਿਕ, ਗੁਰੂ, ਪੀਰ, ਫਕੀਰ, ਧਾਰਮਕ ਸਥਾਨ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਤੋਂ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਆਤਮਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਤਮਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਇਕ ਚੰਗਾ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਗੀਤ ਮਨੁੱਖੀ ਨਿਆਰ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ, ਪਿਆਰ, ਸੇਵਾ ਦਾ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਇਹੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਉੱਨਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
12. ਬਰਤਨ-ਤਾਡੇ ਆਦਿ :- ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਛੰਨਾ, ਕੋਲੀ, ਗਲਾਸ, ਚਾਟੀ, ਮਧਾਣੀ, ਪ੍ਰਾਂਤ, ਥਾਲੀ, ਗਾਗਰ, ਗਤਵੀ, ਚਿਮਟਾ, ਗੁੱਪਾ, ਘੜਾ ਆਦਿ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਵਰਤਨ ਵਾਲੇ ਭਾਡਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਲੋਕ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗੀਤਾਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
13. ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ :- ਲੋਕ ਗੀਤ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਮੁਰਦਾ ਕੌਮ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪਾਉਣ ਦਾ ਕੌਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੇਸ਼ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਨਪੜ੍ਹ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਵੀ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਇਕ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਵਿਅਕਤੀ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਮਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਅਘਟੇ ਦੇਸ਼ ਲਈ ਪਿਆਰ ਦਾ ਜ਼ਰਬਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਸਹੀਦਾਂ ਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਵੀ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।
14. ਮਨੋਰੰਜਨ :- ਲੋਕ ਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਨੂੰ ਸਰਲ ਅਤੇ ਦਿਲਕਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਗੀਤ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸਾਧਨ ਹਨ। ਸਵੇਰ ਤੋਂ ਸ਼ਾਮ ਤੱਕ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੁਤਬੇ ਵਿਚ ਗਰਸਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਤ ਨੂੰ ਉਹ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ, ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਬਕਾਵਟ ਦੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਭਾਵਾਂ ਆਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸਦਾ ਆਨੰਦ ਹਰ ਤਬਕੇ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਗਜ਼ਲ, ਨੁਮਾਈ ਜਾਂ

ਸਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਲੁਤਫ਼ ਕੇਵਲ ਉਚੇਰੀ ਤੁਰੀਆ ਵਾਲੇ ਹੀ ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਸਕੂਲ ਕਾਲਜ ਜਾਂਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਕੂਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ, ਅਧਿਆਤਮਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਸਵਾਦ (ਐਸਥੈਟਿਕਸ) ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮਨੁੱਖ ਅਧੂਰਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮਨ ਭਟਕਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਲਈ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਹੋਰ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਬੜਾ ਲਾਭਦੇਵ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਹਿਤ ਲਈ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੁਆਰਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਨਾ ਇਕ ਸੁਆਦਲੇ ਭੋਜਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਮਨੋਰੰਜਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਿਰੋਗੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਤੁਕੀਆਂ ਸੋਚ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

- 15 ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਰਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਪੜ੍ਹਾਇਆ, ਸਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।
- 16 ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਹੈ।

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ :-

1. ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
2. ਰਾਗਦਾਰੀ ਇਸ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਤਾਲਮਈ, ਭਾਵ ਪੂਰਣ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।
3. ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਧੁਨ ਤਿੰਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਗਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਗਿਆਦਾਤਰ ਇਹ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰ ਸਮੂਹ ਤੇ ਹੀ ਥਾਰ-ਥਾਰ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ।
4. ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 2,4,6,8,10,12 ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਲਾਈਨ ਦੀ ਧੁਨ ਵੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਬਾਅਦ ਫਿਰ ਮੁੱਖ ਪੰਕਤੀ ਤੇ ਆ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਦੇ-ਕਦੇ ਉਚੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਤੇ ਬਾਅਦ ਫਿਰ ਨੀਚੇ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਆ ਮਿਲਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
5. ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੁਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਂ ਰਾਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।
6. ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕੋਈ ਪਾਬੰਦੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਰਾਗ ਦੇ ਗਾਉਣ-ਬਜਾਉਣ ਇਕ ਖਾਸ ਸਮਾਂ ਮੁਕਰਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਪਾਬੰਦੀ ਨਹੀਂ। ਲੋਕ ਗੀਤ ਅਵਸਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਲੋਕ ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਦੇ ਢੰਗ :- ਲੋਕ ਗੀਤ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ, ਦੋਗਾਣਾ (ਸਵਾਲ, ਜਵਾਬ) ਸਮੂਹ ਗਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਗੀਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਸਹਿਗਾਨ ਸਵਾਲ ਜਵਾਬ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਗਾਈ ਪੰਕਤੀ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਏ ਹਨ। ਕੋਈ ਗੀਤ ਇਕ ਸਾਥ ਹੀ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ :- ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਾਤ ਹਨ। ਇਕ-ਇਕ ਪ੍ਰਾਤ ਵਿਚ ਕਈ ਬੋਲੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਜਾਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਬੋਲੀ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਨਮ, ਨਾਮ, ਮੁੰਡਨ, ਵਿਆਹ, ਮੇਭ, ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਉਤਸਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੋਕ ਗੀਤ, ਵੀਰਾਂ, ਬਲਵਾਨਾਂ, ਅਤੇ ਸੁਰਬੀਰਾਂ, ਆਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਗੀਤ ਬੋਲੀ ਦੇ ਗਾਨ ਦਾ ਢੰਗ ਔਲਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਲੋਕ ਗੀਤ ਆਪਣੀ ਨਵੇਕਲੀ ਪਹਿਚਾਨ ਰਖਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :- ਹੀਰ, ਮਿਰਜ਼ਾ, ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂ, ਜੋਗਾ, ਪੂਰਣਭਗਤ, (ਪੂਰਣ) ਰਾਜਾ ਰਸਾਲੂ, ਚੁਗਨੀ, ਮਾਹੀਆ, ਪਹਾੜੀ ਕਜਰੀ, ਚੈਤੀ, ਆਲਾ-ਉਦਲ, ਲਾਵਣੀ, ਬੰਡ, ਬੋਲੀਆਂ, ਟੱਪਾ, ਸਿਠਣੀਆਂ, ਘੋੜੀ, ਲੋਰੀ ਆਦਿ।

ਲੋਕ ਗੀਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ :- ਭਾਰਤ 1947 ਈਸਵੀ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਥੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਸ਼ਾਸਨ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਜਨ ਸੰਖਿਆ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸੰਸਕਰਿਤੀ ਨੂੰ ਪਰਫੂਲਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਈ ਯੋਗਦਾਨ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਭਾਰਤ ਤੇ ਰਾਜ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਮੀਰ ਬਣਾਉਣਾ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਡੇ ਸਿੱਖਿਆ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਦਾ ਧਿਆਨ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵੱਲ ਵੀ ਗਿਆ। ਇਸ ਕਲਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਅੱਜ ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੋਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੂਜੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦਰਸ਼ਨ ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਭੇਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਨਾਮ ਤੇ ਯਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਰਹੇ ਹਨ। 26 ਜਨਵਰੀ ਨੂੰ ਹਰ ਸਾਲ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਇੰਡਿਆ ਗੇਟ ਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੋਕਨਾਚਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਨ ਸਮੂਹ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣ ਲਈ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਗਾਂ ਤੋਂ ਲੋਕ ਪੁੱਜਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰੇਰਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਸ੍ਰੀ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਦੇ ਸਿਰ ਬੈਠਦਾ ਹੈ।

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਵਧੀਆ ਸਾਧਨ ਹੈ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਵਧੀ ਹੋਈ ਕਲਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸਰਵਣ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕਰਿਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਸਰਲ, ਸਿੱਧਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰਸਤਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਖਿਆ ਸੁਖਾਲੀ, ਮਨੋਰੰਜਕ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤ ਜਨ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ, ਸਕੀਮ, ਵਿਉਂਤਪਾਠ, ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਭੂਗੋਲ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਥਵਾ ਆਰਥਿਕ, ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਦੇਸ਼ ਵਾਸੀਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਿੱਖਿਆ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ

1. ਸਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਰਸ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
2. ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਭਾਵਨਾ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਅਤੇ ਸਕੈਂਡਰੀ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਸਿਖਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।
3. ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਰਕੇ ਸੰਭਾਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।
4. ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਗਾਥਾ, ਲੋਕ ਵਿਚਾਰ, ਗੀਤੀ ਰਿਵਾਜ, ਅਤੇ ਗਾਨ ਬੋਲੀ ਪ੍ਰਪਰਾਗਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
5. ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ (ਗ੍ਰਾਮੀਨ) ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
6. ਗੀਤ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤ ਲਿਖਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜੋ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹੋਣ।
7. ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਨਿਰੋਲ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਲੈਅ, ਤਾਲ ਨਹੀਂ ਝਲਕਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਕਈ ਅਣ-ਜਾਣੂ ਕਲਾਕਾਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅਗੇ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਵਿਚ ਮਿਸ਼ਰਨ ਕਰਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨਾਮਨਾਂ ਖਟਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵਿਚ ਅਸਲੀ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮਹਾਦਰਾ ਵਿਗਾੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਕਿੰਨਾ ਵੱਡਾ ਅਨਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ।

8. ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ :- ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਲਈ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :- ਢਾਡੀ ਜੱਥੇ ਵਾਰਾ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਢੱਢ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਕੈਮਿਉ ਜਾਂ ਬਾਸ਼ਰੀ ਅਤੇ ਢੱਢ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਤਬਲਾ ਵਰਤਣ ਨਾਲ ਵਾਰ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਵੇਗੀ ਜਿਹੜੇ ਗੀਤ ਅਲਰੀਜ਼ੇ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਉਹੀ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਏ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਵਾਇਲਨ ਨਹੀਂ। ਹਰ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕੋ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲ ਸਕਦੀ। ਕਈ ਗੀਤ ਤੁੰਬੀ ਨਾਲ, ਕੁਝ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਕੁਝ ਅਲਰੀਜ਼ੇ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਸੁਹਪਣ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਲੋਕ ਨਾਚ :- ਭਾਰਤ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਾਂਤ ਹਨ। ਹਰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਉਥੇ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਦੇ ਲੋਕ ਨ੍ਰਿਤ। ਲੋਕ ਨਾਚਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਵੇਸ਼ ਰੂਸਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵੇਸ਼ ਰੂਸਾ ਦਾ ਲੋਕ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਨਾਚ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਭੰਗੜਾ ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਗਿੱਧਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਿੱਧਾ ਇਸਤਰੀ ਨਾਚ ਹੈ। ਗੁਜਰਾਤ ਦਾ ਗਰਬਾ, ਬੜਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਹਿਮਾਚਲ, ਹਰਿਆਣਾ, ਰਾਜਸਥਾਨ, ਮਧ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਆਸਾਮ, ਮਨੀਪੁਰ, ਬੰਗਾਲ ਆਦਿ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਨਰਿਤ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੀ ਹਨ। ਰਾਸ ਲੀਲੀ, ਵਰਿੰਦਾਬਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ ਨਾਚ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਾਂਤ

ਵਿਚ ਅਨੇਕਾ ਬੋਲੀਆਂ ਅਨੇਕਾਗੀਤ ਸੋਲੀਆਂ, ਅਨੇਕਾ ਸਾਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਰਿਤ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਨਾਚ ਦੀ ਗਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਲੋਕ ਨਾਚ ਧੀਮੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਕਈ ਮਧ ਗਤੀ ਅਤੇ ਕਈ ਦਰੁਤ ਗਤੀ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਨਾਚ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਇਕੋ ਗਤੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਈ ਧੀਮੀ ਗਤੀ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਦਰੁਤ ਗਤੀ ਤੇ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਨਾਚ ਨਾਲ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਢੋਲ, ਢੋਲਕੀ, ਡਫ, ਖੰਜਰੀ, ਮੰਜੀਰੇ, ਬਹਿਨਾਈ, ਰਾਵਨ ਹੋਥਾ, ਪੁੰਗੀ, ਨਰਸਿੰਘਾ, ਕਾਟੋ, ਚਿਮਟਾ, ਘਤਾ, ਇਕਤਾਰਾ, ਦੋਤਾਰਾ, ਨਗਾਰਾ, ਤੂਤੀ, ਸੰਖ, ਅਲੋਗੰਜ਼ਾ, ਆਦਿ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਨਾਚਾਂ ਨਾਲ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕਹਿਰਵਾ, ਦਾਦਰਾ, ਖੇਮਟਾ, ਪੁਮਾਲੀ, ਦੀਪਚੰਦੀ, ਚਾਰਤ, ਕੋਵਾਲੀ, ਏਯਾ, ਰੂਪਕ ਆਦਿ ਤਾਲਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਹਰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਲੋਕ ਨਾਚ ਦੀ ਵੇਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ, ਉਥੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਨਾਚ ਵਿਚ ਉਥੇ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਨਾਜ ਉਪਜਾਊ ਪ੍ਰਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਭੰਗੜੇ ਵਿਚ ਫਸਲਾਂ ਕੱਟਣ ਤੋਂ ਸੰਭਾਲ ਤੱਕ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਮਹਾਰਾਸਟਰ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰੀ ਇਲਾਕਾ ਨਿਵਾਸੀ ਮਛੇਰਾ ਭਾਸ਼ਾ, ਭੀਲ ਜਾਤੀ, ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਵੇਸ਼, ਗਹਿਣੇ ਪਾ ਕੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਧੁਰਾ ਦੇ ਲੋਕ ਹੋਲੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਾਂ ਰਾਸਲੀਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਿਮਾਚਲੀ ਲੋਕ ਨਾਚ ਵਿਚ ਹਿਮਾਚਲੀ ਟੋਪੀ, ਰਾਜਸਥਾਨ ਵਿਚ ਰੰਗ ਬਿਰੰਗੀ ਪਗੜੀ ਧਾਰਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਕਪੜੇ ਦੀ ਬੰਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਘਾਹ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਤੀਆਂ ਨਾਚ ਵਿਚ ਪਛੂਆਂ ਦੇ ਸੁਖੇਟੇ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੀਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਧੌਤੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰੰਗ ਅਤੇ ਬਨਣ ਦੀ ਸੋਲੀ ਵੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਚ ਸੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਵਸਤਰ ਸੋਜਾ, ਬਣਾਉ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਕੇਸ ਵਿਨਿਆਸ ਸੰਗੀਤ ਸਾਜ਼, ਗੀਤ ਭਾਸ਼ਾ, ਗੀਤ ਲੋਅ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਸਦੀ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ, ਗਣਿਤ, ਵਿਗਿਆਨ, ਇਤਿਹਾਸ, ਡੂਗੋਲ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲੋਕ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ, ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਨਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਬੜਾ ਸਹਾਇਕ ਅਤੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੈ।

ਲੋਕ ਸਾਜ਼ :- ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ। ਸਾਜ਼ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਸੋਲੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਸਾਜ਼ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਕੁਝ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ :- “ਗੀਤ, ਵਾਦਯ ਤਥਾ ਨਿਤਯਮ ਤਿਯੰ ਸੰਗੀਤ ਮੁਖ ਅਤੇ।” ਗੀਤ, ਵਾਦਯ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਇੱਕਠਾ ਨਾਮ ਸੰਗੀਤ ਹੈ। ਭਾਵ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਂਦ ਭੇਦ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਦਿਆਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਤ, ਘਨ, ਅਵਿਨਧ ਅਤੇ ਸੁਸ਼ਿਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਇਕ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਲਿਸਟ ਹੈ। ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ

ਕੁਝ ਸਾਜ਼ ਅਲਪ ਹੁੰਦੇ ਗਏ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ। ਅੱਜ ਕਈ ਸਾਜ਼ ਵੇਖਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਰਹੇ ਕੇਵਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਸਾਜ਼ ਬੜੇ ਘੱਟ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਸਾਜ਼ ਆਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। 1. ਤੱਤ 2. ਅਵਿਨਧ 3. ਘਨ 4. ਸੁਥਿਰ

1. ਤੱਤ ਸਾਜ਼ :- ਉਹ ਸਾਜ਼ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਧੁਨੀ ਤਾਰ ਜਾਂ ਤੂੰਬੀ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਰਬਾਬ, ਸਰੰਦਾ, ਇਕਤਾਰਾ, ਦੋਤਾਰਾ, ਤਿੰਨ ਤਾਰਾ, ਸਿਤਾਰ, ਦਿਲਰੁਬਾ, ਸਾਰੰਗੀ, ਸੰਤੂਰ, ਤਾਰ ਸ਼ਹਿਨਾਈ, ਵੀਨਾ, ਸਰੰਦ ਆਦਿ।

2. ਅਵਿਨਧ ਸਾਜ਼ :- ਚੌਮਤੇ ਨਾਲ ਮਤੇ ਹੋਏ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਅਧਿਕਤਰ ਅਵਿਨਧ ਸਾਜ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਤਾਲ ਦਾ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹੀ ਹੋ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਹੀ ਤਾਲ ਅਤੇ ਸੁਰ ਹੈ। ਤਾਲ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਕੂਪੀ ਸ਼ਬੀਰ ਦੀ ਜਾਨ ਹੈ। ਢੋਲ ਢੋਲਕੀ, ਤਬਲਾ, ਮਿਰਦੰਗ, ਖੋਲ, ਪਖਾਵਜ, ਨਗਾਤਾ, ਪੈਸਾ, ਨਾਲ, ਭਫ ਆਦਿ ਅਵਿਨਧ ਸਾਜ਼ ਹਨ।

3. ਘਨ :- ਇਹ ਸਾਜ਼ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਮੰਜੀਰਾ, ਖੜਤਾਲ (ਕਰਤਾਲ) ਘੰਟਾ, ਮਰਾਕਸ, ਟੋਲੀਆਂ, ਘੁੰਘਰੂ ਆਦਿ।

4. ਸੁਥਿਰ ਸਾਜ਼ :- ਜਿਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹਵਾ ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦੇ ਭਾਵੇਂ ਹਵਾ ਧੌਰਣੀ ਦੁਆਰਾ ਜਾਂ ਮੂੰਹ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੇ। ਜਿਵੇਂ ਬੰਸਰੀ, ਸ਼ਹਿਨਾਈ, ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਕਲਾਰਨੈਟ, ਸਕਸੋਫੋਨ, ਅਲਰੀਜ਼ਾ, ਸੈਖ ਆਦਿ।

ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਨਿਰੋਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਹਰ ਪਾਸੇ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਇੱਕਤਾਰਾ - ਤੱਤ ਸਾਜ਼ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕਤਾਰਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਤੂੰਬੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਕੇਵਲ ਇਕ ਹੀ ਤਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਤੂੰਬੀ ਨਾਲ ਲਗਤਾਰ ਦੋ ਫੁੱਟ ਦੇ ਭਾਣ ਨਾਲ ਇਕ ਬਿੱਲੀ ਲਗਾ ਕੇ ਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਵੱਜਣ ਵਾਲਾ ਮਸ਼ਹੂਰ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਲੋਕ ਗਾਇਕ ਆਪਣੇ ਗੀਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਲਬੱਧ ਤਰਜ ਵੀ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਕੰਮ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਦਮ ਲੈਣ ਲਈ ਵੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਕ ਗੀਤ ਦੀ ਪੰਗਤੀ ਗਾ ਕੇ ਆਪ ਚੁੱਪ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਤੂੰਬੀ ਤੇ ਚਲਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੋ ਤਾਰਾ :- ਇਹ ਇੱਕਤਾਰਾ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਤਰਾਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇੱਥੇ ਜਿਹਾ ਸਾਇਜ਼ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਤਾਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਭਕਾਂ ਉੱਤੇ ਤਿਖਾਰੀ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੀਰਾ, ਸੁਰਦਾਸ, ਨਾਮਦੇਵ ਅਤੇ ਹੋਰ ਗਾਇਕ ਸੰਤ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਧੁਰ ਭਜਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਭੂ ਦਾ ਗੁਣਗਾਨ ਕੀਤਾ।

ਰਬਾਬ :- ਇਕ ਬੜਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਕਸ਼ਮੀਰ

ਦੇ ਲੋਕ ਗਾਇਕ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਨੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨਾਲ ਉਦਾਸੀਆਂ ਮੌਕੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਮਧੁਰ ਸੰਗੀਤ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਗੁੰਜਾਇਆ। ਰਬਾਬ ਤੋਂ ਹੀ ਰਬਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਿਹੜੇ ਮਰਾਸੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਕੀਰਤਨ ਰਬਾਬ ਨਾਲ ਕਰਨ ਲਗੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਬਾਬੀ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪੁਕਾਰਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਰਬਾਬ-ਸਾਰੰਗੀ ਅਤੇ ਸਰੋਦ ਦੇ ਮਧ ਦਾ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਰਬਾਬ ਦਾ ਚਿਕਰ ਪੁਰਾਤਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਆਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰਬਾਬ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਸਰੋਦ ਦੇ ਨਾਲ ਕਾਫੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਅਰਬ ਦਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਫਰਾਂਸ ਦਾ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਤੰਸੀ ਦੇਸ਼ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਔਜ ਵੀ ਰਬਾਬ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। 15 ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਵਿਸੇਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਮਿਲੀ, ਜਦੋਂ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਨਾਮਕ ਰਬਾਬੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਲੈ ਕੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਨੇ ਰਬਾਬ ਦੀ ਮਿੱਠੀ ਧੁਨ ਦੇ ਨਾਲ ਜਿਥੇ ਉਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਰਬਾਬ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਕੀਤਾ। ਰਬਾਬ ਦੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਅਤੇ ਕਮਾਨੀ ਦੁਆਰਾ। ਔਜਕਲ ਕਸਮੀਰ ਅਤੇ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਅਘਾਤ ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਰਬਾਬ ਹੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਔਜ ਕਲ ਵੀ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣ ਲਗ ਪਈ ਹੈ।

ਬਾਸਰੀ :- ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸ਼ਸਿਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਜ਼ ਬਾਸਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਪਿਆਰਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਸ੍ਰੀ ਮਦਭਾਗਵਤ, ਭਗਤ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪਰਾਣੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਬਾਸਰੀ ਦਾ ਚਿਕਰ ਬੜਾ ਖੁਲ ਕੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦਾ ਉਲੇਖ ਬਾਸਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਧੁਰਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਕਈ ਨਾਮ ਹਨ :- ਬੰਸਰੀ, ਮੁਰਲੀ, ਵੰਜਲੀ, ਬੇਨ, ਵੰਸੀ, ਬੰਸੀ, ਬਾਸਰੀ ਆਦਿ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਬੇਨ ਸ਼ਬਦ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ :-

ਕਹੂੰ ਗੀਤ ਕੇ ਗਵੇਆ ਕਹੂੰ ਬੇਨ ਕੇ ਬਜੇਆ।

ਕਹੂੰ ਨਿਰਤ ਕੇ ਨਚੇਆ ਕਹੂੰ ਨਰ ਕੇ ਆਕਾਰ ਹੋ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੀਰਾਂ ਬਾਈ ਅਤੇ ਸੁਰਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਬੰਸਰੀ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਉਲੇਖ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਹੀਰ ਵਾਰਸ ਸਾਹ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵੰਝਲੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਸਤਰੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਾਸਰੀ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਹੁਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ, ਕਿੱਸਿਆਂ, ਸੁਫੀਆਨਾਂ ਕਲਾਮ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਚਿਕਰ ਆਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਬਾਸਰੀ ਬਾਸ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਬਾਸਰੀ ਪਿਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਲੋਹਾ, ਪਿਤੱਲ, ਤਾਂਬੇ ਦੀਆਂ ਵੀ ਬਾਸਰੀਆਂ ਬਣਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ। ਮਦਾਰੀ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਲ ਬਾਸਰੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਭਮਰੂ ਵਜਾ ਕੇ ਤਮਾਸ਼ਾ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਲੋਕ ਇੱਕਠੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਜਨ, ਸ਼ਬਦ, ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸੁਹਾਵਨਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ 6 ਸੁਰਾਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿੰਨਾਂ

ਵਿਚੋਂ 12 ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਸ਼ਰੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਗਾਇਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਲਗੀਜਾ :- ਇਹ ਵੀ ਬਾਸ਼ਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਦੋ ਬਾਸ਼ਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕਠਿਆਂ ਬਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸੁਰ ਅਤੇ ਲੈਅ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿੱਸਾ ਗਾਇਕ ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਾਰੰਗੀ :- ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਰੰਗੀ ਅਕਾਰ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੇਸ਼ਕ ਸਾਰੰਗੀ ਸਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸੁਰਮ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਸਾਰੰਗ ਦੇਵ ਦੁਆਰਾ ਈਜਾਦ ਕਰਨ ਕਾਰਨ ਪਿਆ ਤੇ ਸਾਰੰਗ ਦੇਵੀ ਵੀਨਾ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸਾਰੰਗੀ ਹੋ ਗਿਆ ਔਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰੰਗੀ ਯਾਨੀ ਸੰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੰਗ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਤਿੰਨ ਤਾਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਮਥੇ ਦੀਆਂ।। ਤਰਬਾਂ ਅਤੇ ਸਜੇ ਹੋਏ 24 ਤਰਬਾਂ ਦੀਆਂ ਖੁੰਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਹ ਹੀ ਸਾਰੰਗੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਢੋਲ ਅਤੇ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਾਰਾਂ ਗਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਢਾਡੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਢਾਡੀ ਜਥਾ ਵਾਰਾਂ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਸਾਰੰਗੀ ਅਤੇ ਢੋਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਢਾਡੀ ਆਪਣੀ ਸਾਰੰਗੀ ਨੂੰ ਘੁੰਘਰੂ ਵੀ ਬਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਢਾਡੀਵਾਰਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਗੁਰੂ ਹਰਿ ਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਵੇਲੇ ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ ਤਖਤ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਵਾਦਕ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਗੀਤ ਗਾਏ ਹਨ। ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਢਾਡੀ ਜਥੇ ਵਾਰਾਂ ਬੜੇ ਮਧੁਰ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜਥੇ ਆਮ ਤੌਰ ਚਾਰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਮ ਲੋਕ ਗਾਇਕ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਲੋਕ ਢਾਡੀ ਵਾਰਾਂ ਗਾਇਨ ਵੇਲੇ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਾਰੰਦਾ :- ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਅਵਿਸਕਾਰ ਗੁਰੂ ਅਮਰ ਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਔਜ ਵੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੋਇੰਦਵਾਲ ਇਕ ਚਿਤੌਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਵਜਾ ਕੇ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਮੁਨੀਰ ਸਰਹਦੀ ਨਾਮਕ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਔਜਕਲ ਸੰਤ ਸੱਚਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਵਲੋਂ ਕਰਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਅਦੁੱਤੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਬਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਵੀ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਔਜ-ਕੱਲ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਬਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਡਮਰੂ :- ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਗਵਾਨ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦਾ ਬੰਸੀ ਨਾਲ, ਦੇਵੀ ਸਰਸਵਤੀ ਦਾ ਵੀਣਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਗਵਾਨ ਸ਼ੰਕਰ ਦਾ ਡਮਰੂ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੰਕਰ ਜੀ ਤਾਂਡਵ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਡਮਰੂ ਬਜਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਆਮ ਤਜਨਾਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ੰਕਰ ਜੀ ਦਾ ਚਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਡਮਰੂ, ਸਿੰਗੀ, ਤਿਰਸੂਲ ਦਾ ਵਰਨਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਡੇਰੂ ਵੀ

ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਢਾਡੀ ਜੋਧੇ ਦੇ ਡਮਰੂਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਹੱਥ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਪਕੜ ਕੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਹੱਥ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਤਾਲ ਬਜਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਦੇ ਉਪਾਸਕ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਡਮਰੂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਤੱਲੀ ਜਿਹੀ ਕੁੰਡੀਦਾਰ ਲੱਕੜੀ ਨਾਲ ਢੱਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਡਮਰੂ ਦਾ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਭਾਗ ਪਤਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੱਸੀ ਉੱਤੇ ਕੱਪੜਾ ਜਾਂ ਡੇਰੀ ਨਾਲ ਰੱਸੀਆਂ ਨੂੰ ਕਈ ਥੱਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਕਸਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਆਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਫਰਕ ਪੈਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮਦਾਰੀ ਵੀ ਡਮਰੂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਉੱਤੇ ਇਕ ਡੇਰੀ ਬੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਿਰਿਆਂ ਤੇ ਗੰਢ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਦਾਰੀ ਜਦੋਂ ਇਕ ਹੱਥ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਘੁਮਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗੰਢਾਂ ਵਾਲੇ ਸਿਰੇ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਧੁਨੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਦਾਰੀ ਇਕ ਹੱਥ ਨਾਲ ਬੰਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਡਮਰੂ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੁਆਲੇ ਮਜ਼ਮੇ ਲਈ ਲੋਕ ਇਕੱਠੇ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਥਾਂਦਰ, ਭਾਲੂ ਜਾਂ ਜਾਦੂ ਦੇ ਖੇਲ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਡਡ :- ਡਡ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਇਕ ਅਭਿਨਵ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜੋ ਤਾਲ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਚਿਆਵਾ ਤਰ ਹੋਲੀ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਕੜੀ, ਪਿਤੱਲ ਜਾਂ ਲੋਹੇ ਦੇ ਗੋਲ ਚੱਕਰ ਦੇ ਨਾਲ ਬਾਰੀਕ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮਝਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ 2 ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨੂੰ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਲੋਹੇ ਦੇ ਗੋਲ ਟੁਕੜੇ ਲਗਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮੰਗਤੇ, ਗੋਂਡਿਆਂ ਵਿਚ ਭਿਖਾਰੀ ਅਤੇ ਕਈ ਕਲਾਕਾਰ ਸਟੇਜ ਤੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਢੋਲ :- ਢੋਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਫਾਰਸੀ ਦੇ 'ਦੋਹਲ' ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਢੋਲ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈਂਦਿਆਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ ਨਾਚ ਭੰਗੜਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਢੋਲ, ਬੜਾ ਪੁਰਾਣਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਕਈ ਕੰਮ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਗਾਫੀ ਦਮਦਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਦੇਸ਼ ਪਹੁੰਚਾਣ ਲਈ ਲੋਕ ਇੱਕੱਠੇ ਕਰਨ ਲਈ, ਮੁਨਾਦੀ ਕਰਨ ਲਈ, ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ ਦੰਗਲ ਵਿਚ, ਪੀਰਾਂ ਫਕੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਧਾਂ ਉੱਤੇ ਇਸ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਥਾਪ ਉੱਤੇ ਬੱਚੇ, ਬੰਦੇ ਤਾਂ ਕੀ ਘੋੜੇ ਤਕ ਨੱਚਦੇ ਹਨ। ਸਾਦੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਜਾਂਗਲੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕ ਬੰਡ ਬਾਜ਼ਾਂ ਨਾ ਵਜਾ ਕੇ ਸਿਰਫ ਢੋਲ ਵਜਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਅੱਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਖੁਸ਼ੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਲੋਹੜੀ, ਸਾਦੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਵਸਰਾਂ ਤੇ ਢੋਲੀ ਨੂੰ ਬੁਲਾ ਕੇ ਨੱਚਦੇ, ਭੰਗੜਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਢੋਲਕੀ :- ਇਹ ਸਾਜ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰੂਹ ਹੈ। ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਢੋਲਕੀ ਹੈ। ਆਮ ਗਾਉਂਦਾ ਤਾਂ ਲੈ ਕੇ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਮੰਦਰ, ਗੁਰਦੁਆਰਾ, ਰੋਡੀਊ, ਟੀਵੀ ਫਿਲਮ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਜਿਥੇ ਢੋਲਕੀ ਨਹੀਂ। ਲੇਡੀਜ਼ ਸੰਗੀਤ, ਘਰੇਲੂ ਕੀਰਤਨ, ਬੀਬੀਆ ਦਾ ਸਫ਼ਾਈ, ਭਾਵ ਇਹ ਹਰ ਥਾਂ ਤੇ ਕੰਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਭਾਵੇਂ ਵਿਯੋਗ ਦਾ ਠਹੱਕਾ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ

ਚਲੰਤ ਲੈਅ ਵਾਲਾ ਇਹ ਸਭ ਦਾ ਸਾਥ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਬਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਖੀ ਵਲੰਕੀ ਵਜਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਚਮਰੇ ਜਾ ਗੀਟਾ ਲੈ ਕੇ ਵਲੰਕੀ ਉੱਤੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧੁਨ ਜਾ ਲੈਅ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਵਾਲਾ ਤੇ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਝੁੰਮਦੇ ਹਨ।

ਘੜਾ, ਗਾਗਰ :- ਖਾਲੀ ਘੜਾ ਜਾਂ ਗਾਗਰ ਦੇ ਮੂੰਹ ਉੱਤੇ ਇਕ ਹੱਥ ਨਾਲ ਥਾਪ ਦੇ ਕੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਛਲੇ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਤਾਲ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਲੋਕ ਘੜੇ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਰਬਤ ਵੀ ਚੜਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਨਗਾਰਾ :- ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਯੁੱਧਾਂ ਦਾ ਸੀਨ ਦਿਖਾਉਣ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਰਦਾਸ ਸਮੇਂ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਘਨ ਸਾਢ ਚਿਮਟਾਂ :- ਚਿਮਟਾਂ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਢ ਹੈ। ਘਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਧੂ ਸੰਨਿਆਸੀ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿਮਟਿਆਂ ਦਾ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਾਢ ਚਿਮਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਹੱਥ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਸਿਰੇ ਤੇ ਲਗੇ ਹੋਏ ਕੁੰਡੇ ਤੋਂ ਤਾਲ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਦੋ ਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿਮਟੇ ਦੇ ਛੋਟੀਆਂ 2 ਪਤੀਆਂ ਕਿਲਾ ਨਾਲ ਲਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਝਨਕਾਰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਚਿਮਟਾਂ, ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਕੀਰਤਨਾਂ ਵਿਚ ਸਾਧੂਆਂ ਸੰਤਾਂ, ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਸਤਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਆਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਖੜਤਾਲ :- ਇਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਵੀ ਸਾਧੂ ਸੰਤਾਂ ਨਾਲ ਜਿਆਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਲਕੜੀ ਤੋਂ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਆਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਖੜਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਇਕ ਲੈਅ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਛੋਟਾਂ :- ਇਹ ਤਾਬੇ, ਪਿਤੱਲ ਜਾਂ ਲੋਹੇ ਆਦਿ ਧਾਤਾਂ ਤੋਂ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਈ ਆਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਤਾ ਦੀਆਂ ਛੋਟਾਂ ਨਾਲ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਕੋਬਿਆ :- ਛੋਟਿਆਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਤਜਨਾ-ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸੰਤਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਸਮੇਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਬਲਾ, ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਮਿਰਦੰਗ ਸਯਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅੱਜ ਕਲ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸਾਜ਼ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਸਭਾ ਸੰਸਾਇਟੀ ਦਾ ਮੌਖ ਅੰਗ ਹੈ।

ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਥਵਾ ਸੌਂਦਰਯ ਬੋਧ

(Aesthetics)

ਐਸਥੈਟਿਕਸ ਸ਼ਬਦ ਗਰੀਕ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਧਾਤੂ Aiolikos ਹੈ ਜੋ ਬਦਲ ਕੇ Aesthetics ਬਣ ਗਿਆ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਇੰਦ੍ਰਿਯਸੂਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ। ਇਹ ਹੀ ਸ਼ਬਦ Aesthetics ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਪਹਿਲੇ-ਪਹਿਲ ਬਾਉਗਾਤੇ ਨੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਇੰਦ੍ਰਿਯ ਬੋਧ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਹੀਗੇਲ ਨੇ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਦਰਸਨ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਨਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਾਸਤੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਾਸਤੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਅੱਜ-ਕਲ੍ਹ ਇਹ ਸੌਂਦਰਯ ਅਨੁਕੂਤੀ ਦਾ ਮਹਾਨ ਖੇਤਰ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ ਹੈ। ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ -

1. ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਬੋਧ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੌਂਦਰਯ ਭਾਵ ਦੇ ਮਨੋਮਯ ਆਨੰਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੈ।
2. ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਨਮੁਖ ਕਰਕੇ ਬੀਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਲਾ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ।
3. ਰਸ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਇੱਕੋ ਹੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਲੈਅ ਵਿਚ ਤਾਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਰਸ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ। ਰਸ ਇਕ ਭਰਨੇ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ ਜੋ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ :- ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਕਲਾ ਮਾਹਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਸਰੂਪ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਨ ਪਰ ਉਦੇਸ਼ ਇੱਕੋ ਹੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ। ਆਨੰਦ ਹੀ ਰਸ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਰਸ ਹੀ ਸੌਂਦਰਯ ਹੈ।

ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਹਨ :-

1. ਸੰਗੀਤ
2. ਕਾਵਿ
3. ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ
4. ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ
5. ਵਸਤੂ ਕਲਾ

ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਆਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕਈ ਕਲਾਵਾਂ ਸਾਪਾਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਚੁੱਤ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਬਲਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿੱਤੇ ਹਨ। ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਵਿਚ ਆਨੰਦ, ਰਸ ਸੌਂਦਰਯਬੋਧ ਦਾ ਸੰਜੀਵ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਬੰਧ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਚੇਰਾਸੀ ਕਲਾਵਾਂ, ਜੈਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤਰ ਕਲਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ 64, ਕਿਸੇ ਵਿਚ 86 ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਿੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਰੂਪ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਨਾਲ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਇੰਨੀ ਵੱਡੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰਾਗ ਹੈ। ਰਾਗ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਣੀ ਮਾਤਰ ਦੇ ਚਿਤ ਦਾ ਜੋ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰੇ, ਉਹੀ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਰਾਗ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਸਾਰੇ ਗੁਣ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਰਾਗ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਵੇਗੀ ਉਹ ਰਾਗ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸ਼ਰੇਣਿਆ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਬਦ, ਸੁਰ, ਤਾਲ ਮਿਲਕੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਭਾਵ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਸੁਤੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਭਾਸ਼ਾ ਅਸਮਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਫੁੱਟ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਪੇਂਟਰੀ ਵਿਦਵਾਨ ਕਲਾ ਕੇਵਲ ਕਲਾ ਲਈ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। (Art for Art sake) ਪਰ ਪੂਰਵ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਕਲਾ ਨੂੰ ਆਤਮਾ ਲਈ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਕਲਾ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣ ਸਬਦਾ ਵਿਚ ਅਰਥ ਹੈ ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਕ੍ਰਿਆ। ਉਹ ਕ੍ਰਿਆ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੇਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਆਨੰਦ ਤੋਂ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਜੋ ਸੁੰਦਰ ਹੈ ਅਤੇ ਸਤ ਹੈ, ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੈ ਜੋ ਨਵੀਨ ਹੈ, ਮੰਗਲਮਈ ਹੈ, ਮੰਗਲਕਾਰੀ ਹੈ, ਰਮਣੀਕ ਹੈ, ਖੁਬਸੂਰਤ ਹੈ, ਸੰਦਰਭਪੂਰਣ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਇੰਦਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਜੋ ਜਾਣਿਆ ਜਾਵੇ ਸੁੰਦਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਿਆ ਜਾਵੇ ਉਹ ਹੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਸਿਰਜਨਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੀ ਕਲਾ ਦੀ ਜਨਮ ਦਾਤੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੰਗ ਬਿਰੰਗੇ ਧਾਗੇ ਲੈ ਕੇ ਰੱਪੜਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣ ਕੱਪੜਾ ਲੈ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਰੰਗ ਬਿਰੰਗੇ ਧਾਗਿਆਂ ਦੀ ਕਢਾਈ ਦੁਆਰਾ ਸੁੰਦਰ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਬੜਾ ਖੁਬਸੂਰਤ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ, ਕਲਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਚੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੂਲ ਰੰਗ ਸੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੂਲ ਰਸਨਾਂ ਰਸ ਛੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਾਡੇ ਨੇਤਰ ਅਤੇ ਜੀਭ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕ੍ਰਿਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਅਣਗਿਣਤ ਰੰਗ ਅਤੇ ਰਸ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਕੰਨ ਕੇਵਲ ਸਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਸੁਣਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਹਰਖ, ਸੋਕ ਆਦਿ ਚਿਤ ਬਿਰਤੀਆਂ ਜੋ ਨਾਦ ਵਿਚ ਸਥਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਉਸ ਵਿਚ ਸਥਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਰੁਣਾ ਭਾਵ ਪੂਰਨ ਰਾਗ ਸਾਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਵਾਲੀ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਾਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵੇਈ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਜਾਂ ਸਾਧਾਰਣ ਜਨਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ, ਨ੍ਰਿਤ, ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਵਰਗ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :-

1. ਉਦਾਰ ਕਲਾ 2. ਆਚਾਰ ਕਲਾ 3. ਲਲਿਤ ਕਲਾ

1. ਉਦਾਰ ਕਲਾ - ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਪਯੋਗੀ ਕਲਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਜਿੰਨਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਰਫਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸੁਨਿਆਰ, ਲਹਾਰ, ਮਿਸਤਰੀ, ਦਰਜੀ, ਜੁਲਾਹਾ ਆਦਿ।

2. ਆਚਾਰ ਕਲਾ :- ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ਼ਿਸਟਾਚਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

3. ਲਲਿਤ ਕਲਾ :- ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

1. ਅਚਲ ਲਲਿਤ ਕਲਾ

2. ਚਲ ਲਲਿਤ ਕਲਾ

ਅਚਲ ਲਲਿਤ ਕਲਾ :- ਇਹ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਫੁਹ ਵੀ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਥਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਮੂਰਤੀ, ਮਹਲ, ਕਿੱਲਾ ਆਦਿ। ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਨਮੂਨਾ ਤਾਜਮਹਲ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਫੁਹ ਵੀ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ, ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ, ਵਸਤੂ ਕਲਾਵਾਂ, ਅਚਲ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਚਲ ਲਲਿਤ ਕਲਾ :- ਜਿਸ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹੋਵੇ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੇਖ, ਸੁਣਕੇ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਫੁਹ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅਮੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸੁੰਦਰ ਵਿਚਾਰ, ਖਿਆਲ, ਧਿਆਨ, ਕਲਪਨਾ, ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ, ਕਾਵਿ ਆਦਿ ਕਲਾਵਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਸਰੂਪ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਤਾਰਦੇ ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਨਮੋਹਕ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਜਿੰਨੀ ਦਿਲ ਖਿਚਵੀ, ਨੇਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਲੱਗਣ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇਗੀ ਉਹਨੀ ਹੀ ਉਹ ਕਲਾ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਜਿੰਨੀ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਮਧੁਰ ਲਗੇਗੀ ਉਹਨੀ ਹੀ ਉਸਦੀ ਮਹਿਮਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਭਾਗ- 1. ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ

1. ਸੁਨਣਯੋਗ (ਸ਼ਰਵ) ਕੰਠ ਸੰਗੀਤ (ਗਾਇਨ) ਵਾਦਨ ਸੰਗੀਤ (ਵਾਦਨ) ਆਦਿ।

2. ਵੇਖਣ ਯੋਗ (ਦ੍ਰਿਸ਼) ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ (ਨ੍ਰਿਤ), ਨਾਟਕ, ਚਲ ਚਿੱਤਰ ਆਦਿ।

ਭਾਗ -2 ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ

ਸੁੰਦਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਕਰਨਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ, ਅਭਿਆਨਾਂ, ਨਾਵਲ, ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖਣਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਹੁਜ ਸਵਾਦ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਧੇ, ਪ੍ਰਵਿੱਲਿਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਵੇ।

ਭਾਗ - 3 ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ, ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਾਸਤੁ ਕਲਾ :-

ਪੱਤਰ, ਲੋਹਾ, ਲੋਕੜਾ, ਹਾਥੀ ਦੰਦ, ਧਾਤ- (ਲੋਹਾ, ਸੋਨਾ, ਚਾਂਦੀ, ਕਾਸਾ, ਪਿੱਤਲ, ਤਾਬਾ, ਆਦਿ) ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਕਲਾ ਕਰਿਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ। ਰੰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਚਿੱਤਰ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਨਾ, ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਆਦਿ। ਸੁੰਦਰ-ਸੁੰਦਰ ਕਲਾ ਕਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਸਤੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇੱਛਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਯਾਤਰੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਪਾਰਖੂ ਦੂਰੋਂ-ਦੂਰੋਂ ਚਲ ਕੇ ਮੂਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਭਵਨ ਵੇਖਣ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜੰਤਾ, ਅਲੌਰਾ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ, ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਮੂਨਾ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੇ ਲੋਕ ਪੁੱਜਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਬਣਾਏ ਗਏ ਭਵਨ, ਕਿਲੇ, ਮੂਰਤੀਆਂ, ਮੰਦਰ, ਔਸ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਕਲਾ ਉਹੀ ਹੈ ਜੋ ਸਦੀਵੀ ਹੋਵੇ, ਸੁੰਦਰ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੋਵੇ। ਅਚਲ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਸਥਿਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ, ਉਸਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣ ਲਈ ਉਸਦੇ ਕੋਲ ਪੁੱਜਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੂਜੀ ਕਲਾ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਸ੍ਰਿਸਟੀ ਦੇ ਕਣ-ਕਣ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਰਸਿਆ ਬਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ (Music and Human being) :- ਸੰਗੀਤ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਦਾ ਸਾਥੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਮਾਨਵ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਮੌਤ ਤੱਕ ਉਸਦਾ ਸਾਥ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਈਸ਼ਵਰ ਨੂੰ ਰਿਝਾਉਣ ਲਈ, ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਬਹਿਲਾਉਣ ਲਈ, ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਸਾਥੀ ਅਤੇ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਲਈ ਸਹਾਰਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯੋਗੀਆਂ ਲਈ ਉਪਾਸਨਾ, ਰੋਗੀਆਂ ਲਈ ਦਵਾ, ਸੋਗੀਆਂ ਲਈ ਦਿਲਾਸਾ, ਬਜ਼ਾਰਾਂ, ਮੇਲਿਆਂ ਲਈ ਰੌਣਕ, ਫੌਜੀਆਂ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹ, ਸਮਾਜਿਕ ਘਾਟ ਵਿਚ ਸਾਂਤਵਨਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਆਯੋਜਨਾਂ ਲਈ ਮਨੋਰੰਜਨ, ਧਾਰਮਕ ਸਮਾਗਮਾਂ ਲਈ ਛਾਤੀਦਾਤਾ, ਅਤੇ ਆਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਜਿਉਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਜਾਦੂ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ, ਦਿਲ, ਦਿਮਾਗ ਆਦਿ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਹੋਰਨਾਂ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਕਲਾ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਰ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵੀ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਕਲਾ :- ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੋਨੋਂ ਚਲ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਅਟੁਟ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਨਾਦ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਵੱਟ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਲਟਨ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਸਟਰ ਆਰਟਸ (Sister Arts) ਕਿਹਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੁਆਰਾ, ਫੀਰ ਰਸ, ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ, ਕਰੁਣਾ ਰਸ, ਭਗਤੀ ਰਸ, ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ, ਅਦਭੁਤ ਰਸ, ਹਾਸ ਰਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹੀ ਕਵਿਤਾ ਮੂਰਤੀ ਮਾਨ ਹੋ ਉਠਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਦੇਹ ਹੈ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਉਸਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਦੋਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ-ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹਨ। ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਚਾਣਿਤ,

ਗਤੀ, ਲੈਅ, ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਚਿੱਤਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਨਾਦ ਹੈ ਜੋ ਬੜਾ ਸੁਖਮ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰਵ ਵਿਆਪੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਇੰਨੇ ਰਚੇ ਮਿਚੇ ਹੋਏ ਹਨ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕਰਨਾ ਕਲਾ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ।

ਕਲਾ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣਾ, ਉਸਦਾ ਰਸ ਪਾਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਐਸਥੇਟਿਕਸ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਹਿਰਦੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦਾ ਦਿਮਾਗ ਸੰਤੁਲਿਤ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਇਸ ਆਨੰਦ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅਨਹੋਣੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਕ ਸੁਭਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਕਲਾ ਦਾ ਆਨੰਦ ਨਾ ਮਾਣ ਸਕੇ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸਦੀ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਨੌਂ ਰਸ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ -

1. ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ 2. ਹਾਸ ਰਸ 3. ਕਰੁਣ ਰਸ 4. ਰੋਦਰ ਰਸ 5. ਵੀਰ ਰਸ 6. ਵਿਭੂਤਸ ਰਸ
7. ਅਦਭੂਤ ਰਸ 8. ਭਿਆਨਕ ਰਸ 9. ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ

ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਰਸ ਵੇਖਣ-ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਰਸ ਦਾ ਵੱਖਰਾ-ਵੱਖਰਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਰਸਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿੰਨਾ ਵੱਧ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਨਾ ਹੀ ਖੁਸ਼ ਨਸੀਬ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ

(Music and other Fine Arts)

ਕਲਾ ਕੇਵਲ ਕਲਾ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਹੈ (Art for Art sake) ਇਹ ਇਕ ਧਾਰਣਾ ਸੀ ਪਰ ਅੱਜ ਕਲਾ ਸਮਾਜ ਵਾਸਤੇ ਹੈ ਪਰ (Art for Society) ਕਲਾ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਧਾਰਨਾ ਤਾਵੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਸਦਾ ਮਕਸਦ ਇੱਕੋ ਹੀ ਹੈ - ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ। ਕਲਾ ਈਸਵਰ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਦੀ ਕਰਿਤੀ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ, ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ, ਵਸਤੂ ਕਲਾ, ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ, ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਆਦਿ। ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ, ਦਿਮਾਗ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਂ ਲਿਖਣ ਲਈ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਬਤੀਆਂ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਉਘਾਤ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਸਫਲ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੋਹਜ ਭਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਜਾਚ ਅਤੇ ਸ਼ੌਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਖਮ ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਝਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੈਨ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ 72, ਬੋਧ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ 84 ਅਤੇ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਵਿਚ 64 ਤੇ ਕਈਆਂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ 86 ਕਲਾਵਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਥਾਨ ਤੇ ਇਕੱਠਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਕਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਦਾਰ ਕਲਾ, ਆਚਾਰ ਕਲਾ, ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਆਦਿ।

1. ਉਦਾਰ ਕਲਾ :- ਉਦਾਰ ਕਲਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਜਰੂਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਾਣੀ ਆਪਣੀ ਉਦਾਰ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਤਰਖਾਨ (ਲਕੜੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ) ਸੁਨਿਆਰਾ (ਸੋਨੇ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ) ਲੋਹਾਰ (ਲੋਹੇ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ) ਤਰਖਾਣ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਚਈ ਜਾਂ Carpenter ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਲੱਕੜੀ ਤੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸੁੰਦਰ ਵਸਤੂਆਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਮਾਰਤੀ ਕੰਮ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇ ਹੈ। ਸੁਨਿਆਰ ਆਪਣੀ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਛੋਟੀ ਅਤੇ ਹਥੌਤੀ ਨਾਲ ਸੋਨੇ ਚਾਦੀ ਦੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਗਹਿਣੇ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗਹਿਣੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਿੰਗਾਰ ਹਨ। ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਸੋਢਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਿੰਗਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗਹਿਣਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਜਿਹੜੇ ਉਸਦੀ ਦਿਖ ਨੂੰ ਦਿਲ ਖਿਰਵਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਅਵਸਰ ਤੇ ਇਹ ਗਹਿਣੇ ਸੋਹਜ ਨੂੰ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਹਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਪਿੰਡਾ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦਾ ਵਾਹ ਲੋਹਾਰ ਨਾਲ ਪਿਆ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਖੁਰਪਾ, ਦਾਤਰੀ, ਕਹੀ, ਹੱਲ, ਰੋਤੀ, ਤਲਵਾਰ ਤੇ ਹੋਰ ਹਥਿਆਰ, ਟਰੱਕ, ਬਾਲਟੀ, ਪੇਟੀ, ਅਲਮਾਰੀ, ਟੱਬ, ਗਰਿਲ, ਬੀਮ ਤੇ ਛੁੱਟ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਕਾਰਖਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਲੋਹੇ ਦਾ ਕੰਮ ਹੁਣ ਲੋਹਾਰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੁਲਾਹਾ ਹੁਣ ਪੁਰਾਣਾ ਸ਼ਬਦ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੱਪੜੇ ਬੁਨਣਾ ਇਕ ਵੱਡਮੁਲੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਖੱਡੀ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਸਿੱਲਾ ਵਿਚ ਕੱਪੜਾ ਬੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਮੂਨੇ (Designs) ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਮੂਨੇ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਡਿਜ਼ਾਈਨਰ (Designer) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਚੁੱਲੀ (House) ਗੋਲੀ (Bread) ਚੁੱਲੀ (Cloth) ਆਦਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਸਤੂਆਂ ਹਨ। ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਗਰਮੀ, ਸਰਦੀ, ਬਰਸਾਤ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਕੱਪੜੇ ਦੀ ਬੜੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਕੱਪੜਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਪੁਸ਼ਾਕ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੱਪੜਾ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਮਿਲਟਰੀ, ਪਾਦਰੀ, ਵਕੀਲ, ਜੱਜ, ਚਪੜਾਸੀ, ਟੀਟੀ, ਗਾਰਡ, ਅਮੀਰ, ਗਰੀਬ, ਭਿਖਾਰੀ, ਸਪੋਰਟਸ, ਸਾਧੂ, ਸੰਨਿਆਸੀ, ਸੁਹਾਗਣ, ਵਿਧਵਾ, ਆਦਿ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਪਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੱਪੜਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਾਤਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।

ਦਰਜੀ :- (Tailor) ਕੱਪੜੇ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਜਾਂ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵੀ ਉਦਾਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਜੁਲਾਹਾ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਕੱਪੜੇ ਦਾ ਥਾਂ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦਰਜੀ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨੂੰ ਉਘਾਤਦਾ ਹੈ।

ਰੰਗਸਾਜ਼ :- ਰੰਗ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਇਕ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਰੰਗ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਮਕਾਨ ਨੂੰ ਰੰਗ ਕਰਨਾ, ਕੱਪੜੇ ਰੰਗਣਾ, ਕਾਰਖਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਰੰਗ ਕਰਨਾ, ਮੋਟਰਾਂ, ਗੱਡੀਆਂ, ਰੇਲਵੇ ਭੱਬੇ, ਫਰਨੀਚਰ ਦਾ ਰੰਗਣਾ, ਲਕੜੀ ਦਾ ਰੰਗਣਾ, ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੰਗ ਹਨ ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਲਕੜੀ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਕ ਕਲਾ ਦਾ ਦੂਜੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਬੰਧ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਕ ਕਲਾ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਕਲਾਵਾਂ ਬਿਨਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੀਰਸ, ਸੁੱਨਾ ਅਤੇ ਅਧੁਰਾ ਹੈ।

ਲਲਿਤ ਕਲਾ :- ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮੂਰਤ, ਅਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ :-

1. ਅਚਲ ਕਲਾ 2. ਚਲ ਕਲਾ 3. ਆਚਾਰ ਕਲਾ

1. ਅਚਲ ਲਲਿਤ ਕਲਾ :- ਜੋ ਕਲਾ ਕਿਸੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਸਥਿਰ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਨੇਤਰ ਵੇਖ ਸਕਦੇ,

ਸਾਡੇ ਹੱਥ ਉਸਨੂੰ ਛੂ ਸਕਣ। ਜਿਸ ਦਾ ਰੂਪ ਸਥਾਈ ਹੋਵੇ। ਇਕ ਵਾਰ ਉਸਨੂੰ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਦੇਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਰੀਵਰਤਨ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਵਰਗੀਕਰਨ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ, ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਾਸਤੂ ਕਲਾ ਆਦਿ ਅਚਲ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

2. ਚਲ ਲਲਿਤ ਕਲਾ :- ਜਿਸ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਮਨ, ਆਤਮਾ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੋਵੇ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਾਵੇ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਚੱਲ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ, ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਇਸ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ, ਖੁਸ਼ੀ, ਗਮੀ, ਵਿਚਾਰ, ਉਪਦੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸ, ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਰਿਸ਼ੀ ਬਾਲਮੀਕ, ਤੁਲਸੀ, ਕਾਲੀਦਾਸ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਸਿਖਾਇਆ। ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਵੱਡਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

3. ਆਚਾਰ ਕਲਾ (Art of Speech) :- ਆਚਾਰ, ਵਿਵਹਾਰ, ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਆਦਿ ਵੀ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਕੋਈ ਕਿਨਾ ਵੀ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਧੰਨਵਾਨ ਹੋਵੇ, ਬਲਵਾਨ ਹੋਵੇ, ਵਿਦਵਾਨ ਹੋਵੇ ਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਆਚਾਰ ਜਾਂ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ ਤਾਂ ਸਭ ਬੇਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਗੂਣਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਉਸਦੇ ਪਾਸ ਜਾਣਾ ਆਪਣੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਪਾਸ ਕਿਸੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਆ ਕੇ ਪੁਛਣਾ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨਿਰਾਦਰ ਕਰਨਾ ਅਭਦਰਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਕਿਸੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੋਣਾ ਅਤੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਤੇ ਆਮੋਤਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ। ਪੁਰਾਣੇ ਕਲਾਕਾਰ ਬੇਸ਼ਕ ਕਿਸੇ ਸਕੂਲ, ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਨ ਪੜ੍ਹਦੇ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਪਾਸੋਂ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਰਾਜਾ-ਮਹਾਰਾਜਾ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਤੋਂ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿਲਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਾਹੁਣਚਾਰੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਜਕਲ ਹੋਟਲ ਮੈਨੇਜਮੈਂਟ ਦੇ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਜਿੱਥੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਹ ਕਮਾਈ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨਾਲ, ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੁੱਖ ਅਧਿਆਪਕ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਹਿ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸੁਨਣ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਕਲਾ

ਚਲ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਕਲਾਵਾਂ ਸੁਨਣ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਲਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾਵਾਂ ਵੇਖਣ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ।



ਉਪਰੋਕਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਅਟੁੱਟ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਘਿਉ ਖਿਚਤੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੁਲੀਆਂ ਮਿਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸੁਖਮ ਕਲਾਵਾਂ ਚਲ ਕਲਾਵਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਰੁਚੀ, ਸਮੇਂ, ਦੇਸ਼ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਭਾਵ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਣ ਆਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਵੇਦ ਮੰਤਰਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰਨ, ਜਾਤੀ ਗਾਇਨ, ਆਲਪਤੀ ਗਾਨ, ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ, ਸੁਧਾ, ਤਿੰਨਾ, ਗੋਤੀ, ਸਾਧਾਰਨ, ਬੇਸੁਰਾ, ਆਦਿ ਗੀਤੀਆਂ ਧਮਾਰ, ਖਿਆਲ, ਨੁਮਰੀ, ਤਰਾਨਾ, ਟੱਪਾ ਆਦਿ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਅੰਗ ਜੁੜਦੇ ਗਏ ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪਿਛੇ ਹਟਦੇ ਗਏ। ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਮਨੁੱਖ 58 ਜਾਂ 60 ਸਾਲ ਤੱਕ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਕਿੱਡਾ ਵੱਡਾ ਅਹੁਦੇਦਾਰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਤਾਂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਕਿੱਤੇ ਵਿਚ ਨਾਮਨਾਂ ਖੰਟਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੁੱਢੇ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਜਾਂ ਮਰ ਜਾਣ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸੰਤਾਨ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਉਸ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਏ ਜਾਂ ਉਸਨੂੰ ਨਾ ਪਸੰਦ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਦੂਜਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਸਦੀ ਨਿੱਜੀ ਰੁਚੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਥਾਹ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦਾ ਮੂਲ ਤਾਂ ਉਹੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੀ ਹੈ। ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵੱਧ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਮਸ਼ੀਨਰੀ, ਕੰਪਿਊਟਰ, ਵਿਧਿਤ ਯੰਤਰਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇੱਕੋ ਸਾਜ਼ ਯੰਤਰ ਦੁਆਰਾ ਅਨੇਕਾ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਕਾਂਕੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੁਆਰਾ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸਹਾਇਤਾ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਧਨਾ ਉਦੋਂ ਹੀ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ। ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਬਾਸ਼ਤਰੀ ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਸਿਤਾਰ, ਸਰੋਦ, ਸਾਰੰਗੀ, ਬਾਸੁਰੀ, ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸਪੀਕਰ, ਲਾਇਟ, ਸਾਊਂਡ ਸਿਸਟਮ ਤਾਂ ਵਧੀਆਂ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜੇ ਉਸਦੀ ਸਾਧਨਾ ਵਿਚ ਕਚਿਆਈ ਜਾਂ ਘਾਟ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਨ੍ਰਿਤ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸੰਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਿਜਲੀ ਅਤੇ ਸਾਊਂਡ ਅਤੇ ਕੈਮਰਾ ਉਸ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵੇਲੇ ਲੰਬੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਜ਼ ਯੰਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਲਾ ਵਿਚ ਰੋਚਿਕਤਾ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਕਲਾ ਹੋਵੇ ਹੀ ਨਾਂ ਤਾਂ ਸਾਜ਼ ਯੰਤਰ ਇਕ ਵਿਖਾਵਾ ਤੇ ਮਜ਼ਾਕ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਸਾਧਨਾਂ ਅਵਸ਼ਕ ਹੈ ਸਾਜ਼ ਕੇਵਲ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਾਧਨ ਲਈ ਰਿਆਜ਼ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਅੱਜ ਕਲ ਚਲ ਚਿੱਤਰ ਟੀ.ਵੀ. ਤੇ ਮੰਚ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਗਿਣੇ ਬੁਣੇ ਹੀ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਨ ਦੀ ਹਾਂਡੀ ਅੱਗ ਉੱਤੇ ਅਧਿਕ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਟਿਕ ਸਕਦੀ। ਮਾਨਵ ਰੁਚੀਆਂ, ਸਮਾਜਕ ਲੋੜਾਂ, ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਕਾਰਨ ਚਲ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੈ।

ਚਲ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਅੰਗ ਹੈ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਭਰੇ ਸੁੰਦਰ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਗੀਤ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਸੁੰਦਰ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਧੁਰ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਸਾਜ ਦੀ ਛੋਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਦ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਾਨਵ ਹਿਰਦੇ ਦੀਆਂ ਤੰਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਝਨਕਾਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਦ ਨਾਲ ਮਧੁਰ ਮਿਲਨ ਹੋਣ ਉੱਤੇ ਸੰਗੀਤ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਦੋ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਮਾਨਵ ਹਿਰਦੇ ਦੀਆਂ ਸੁਖਮ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਵਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਸਹਿਜ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭਾਤੀ ਨੇ ਰਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਥਾਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਲੋਭ ਪੈਣ ਤੇ ਜੋਸ ਵੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਕਰੁਣਾ ਰਸ, ਭਗਤੀ ਰਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਦੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹੋਏ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਗਤੀ ਭਾਵ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਮਧੁਰ ਕੰਠ ਅਤੇ ਸੁਰੀਲੇ ਸਾਜਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਸਾਫ਼ਾਰ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਹਾਸ ਰਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੋਸਨਾ ਆਦਮੀ ਲਈ ਇਕ ਵਧੀਆ ਖੁਰਾਕ ਹੈ। ਹਾਸ ਰਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੁਰ ਤਾਲ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਮੂਲ ਭਾਵ ਨੂੰ ਰੋਬਰ ਬਣਾਏ। ਵੀਰ ਰਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕੰਮਢੋਰ ਦਿਲ ਨੂੰ ਵੀ ਦਲੇਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵੀਰ ਰਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਦਮਦਮ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਜਦ ਤਾਲ ਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਜਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਥੀਰ ਰਸ ਵਿਚ ਵਧਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਯਤਨ ਲਈ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਜ਼ਬਾ ਉਤਪੰਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵੰਜਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਲਈ ਜਾਨ ਵਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਮੁਸਕਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਦਾ ਬਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬਹਾਦਰ ਯੋਧਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਸੁਣ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ-ਕਦਮ ਤੇ ਚਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਵਕਤਾਂ ਵਿਚ ਸੁਣਾ ਕੇ ਕਾਇਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਦਲੇਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਵਿਚ ਸਫਲ ਕਰੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਬੜਾ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸ਼ਬਦ-ਮਧੁਰ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਤਿੰਨ ਇਕ ਸਥਾਨ ਤੇ ਇਕਠੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਅਦਭੁੱਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਚ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਸੁੰਦਰਤਾ ਪ੍ਰਕਰਿਤੀ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡਮੁੱਲੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਬਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਾਲਣਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਹੁਨਰ ਹੈ। ਕਾਦਰ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਈਸ਼ਵਰ ਦੀ ਕੀਰਤੀ ਗਾਇਨ ਹੀ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਝਰਨੇ, ਨਦੀਆਂ, ਪਹਾੜ, ਚੰਦ, ਸੂਰਜ, ਤਾਰੇ, ਰੰਗ, ਸੁੰਦਰ ਸਰੀਰ, ਸਰੀਰ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਅੰਗ-ਅੰਗਾਂ, ਕੋਸ਼, ਕੰਦ, ਚਾਲ ਢਾਲ ਆਦਿ ਦੀ ਸਲਾਹੁਤਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਸਿੰਗਾਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਾਂ ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ ਰਚਨਾ ਕਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਨੋਰੰਜਕ ਅਤੇ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ ਵਿਚ ਹੀ ਗਾਉਣ ਨਾਲ ਉਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਚੰਦ ਲਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਨੁਮਰੀ, ਦਾਦਰਾ, ਗਜ਼ਲ ਆਦਿ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਇਸ ਰਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੋਵੇਂ ਕਲਾਵਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮਿਲਟਨ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਸਟਰ ਆਰਟਸ (Sister Arts) ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੋਵੇਂ ਕਲਾਵਾਂ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਦੋ ਸਰੋਤ ਹਨ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚਸਮੇਂ ਇੱਕ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਮਿਲਕੇ ਨਦੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਆਰੋਹ-ਅਵਰੋਹ ਇਕ ਸੁਰ ਲਹਿਰੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਦੀ ਧੁਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਉਠਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਬੰਧ ਦੇਹ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇਹ ਰੂਪ ਹੈ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਉਸ ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਹੈ, ਚੇਤਨਾ ਹੈ, ਰੂਹ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪ੍ਰਵਰਤਨ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨੀਤ ਨਵੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ, ਸਿਵਾਜੀ, ਭਾਸੀ ਦੀ ਰਾਣੀ, ਰਾਣਾਂ ਪ੍ਰਤਾਪ ਦੇ ਸਮੇਂ ਮੁਗਲਾਂ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਤਰੀਕਾ ਹੋਰ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬਦੀ ਕੁਝ ਬਦਲ ਗਿਆ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵੇਲੇ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਰੂਪ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਸੀ। ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਅਤੇ ਭੂਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਯੋਧਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਵੀਰ ਰਸ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਇਕ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਯੋਧਿਆਂ ਵਿਚ ਜੋਸ਼ ਭਰ ਦਿੰਦੀਆਂ। ਭਗਤੀਕਾਲ (ਅਕਬਰ ਕਾਲ) ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ, ਮੀਰਾਂ, ਸੁਰਦਾਸ, ਕਬੀਰ, ਤੁਲਸੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਾਨਵ ਦੇ ਜਲਦੇ ਹਿਰਦੇ ਉੱਤੇ ਮਲੂਮ ਦਾ ਵੰਹਾ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਭਾਸ਼ ਚੰਦਰ, ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਪਰਵਾਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਘੋੜੀਆਂ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਗਾ-ਗਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਤਾਈਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਗਿਆ। ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ, ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ, ਲਾਜਪਤ ਰਾਏ, ਵਲਭ ਭਾਈ ਪਟੇਲ ਆਦਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਘੁਲਾਟੀਆਂ ਦੀ ਸੋਚ ਕੁਝ ਵੱਖ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਗੀਤ ਵੱਖਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ। ਜਦੋਂ ਗੀਤ (ਕਾਵਿ) ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਇੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਰਸ ਦਾ ਕੀ ਨਾਮ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਕੀਕਤ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਕਲਾਵਾਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਰਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੋਵੇ ਉਸੇ ਹੀ ਰਸ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਾਲਵ ਹਿਰਦੇ ਤੇ ਗਾਹਿਰਾ ਪ੍ਰਤਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਤਾਂ ਕਲਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ

ਅਚੱਲ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਅਥਵਾ ਉਤਮ ਕਲਾ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਇਹ ਇਕ ਸਥੂਲ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਸਤੂ ਕਲਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਚੱਲ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਜੋ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵ ਸੁਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਦਰਸਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ, ਮਨੋਭਾਵ, ਅੰਤਰੀਵ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ, ਅੰਤਰੀਵ ਦੁਖ, ਪੀੜਾ, ਗਮ, ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਆਕਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਲਾ ਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਲਾ

ਔਖਾਂ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਸਰਵਣ ਦਾ ਇਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਜਦ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਰਵਣ ਅਤੇ ਵੇਖਣ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਨਾਲ ਆਨੰਦ ਮਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਜਾ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਕੁਝ ਦੂਰੀ ਤੋਂ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਨਾ ਵੀ ਸੁਣੇ ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਮਧੁਰ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਮਜ਼ਾ ਲਏ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਆਕ੍ਰਿਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਣਜਾਨ ਇਮਕਤੀ ਵੀ ਕੋਈ ਮਿਠੀ ਗੀਤ ਦੇ ਧੁਨ ਸੁਣਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਗੁਣਗੁਣਾ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪੈਰ ਜਾਂ ਹੱਥ ਹਿਲਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਸਰੋਤੇ ਨੱਚਣ ਵੀ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਤੇ ਹੋਏ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਜਗਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਹੀ ਕਿਉਂ ਬਲਕਿ ਬਨਸਪਤੀ ਅਤੇ ਡੱਫ਼ਰਾਂ ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਚਿੰਤਰਕਲਾ ਨੂੰ ਪਾਰਖੀ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸਥੂਲ ਕਲਾ ਹੈ ਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਛੂਹ ਵੀ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਜਤ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸੁਖਮ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ ਅਤੇ ਚਲ ਕਲਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਚਿੰਤਰ ਕਲਾ ਸਥੂਲ ਹੈ, ਅਚਲ ਕਲਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਚਿੰਤਰ ਇਕ ਵਾਰ ਤਿਆਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਸਮਿਆਂ ਬੱਧੀ ਉਸੇ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਲਤਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ :-

ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਵੀ ਇਕ ਸਥੂਲ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਚਲ ਕਲਾ ਹੈ। ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਚਿੰਤਰ ਕਲਾ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕਲਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਮੂਰਤੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮੂਰਤੀਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਮੂਰਤੀ ਨੂੰ ਸਹੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕੇ। ਮਨੀ ਪੁਰੀ, ਭਰਤ ਨਾਟਿਅਮ ਜਾਂ ਕਥਕ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਬਣਾਉਣ ਵੇਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ, ਹਵਾਭਾਵ, ਸਿੰਗਾਰ, ਹੱਥਾਂ, ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਪੇਜ਼ੀਸ਼ਨ ਦਾ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਗਵਾਨ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਉਸਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਭਗਵਾਨ ਦਾ ਖੱਤੇ ਹੋਣਾ, ਥਾਂਧਰੀ ਪਕੜਨ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ, ਉਸ ਉਤੇ ਉਗਲੀਆਂ ਟਿਕਾਉਣ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਰਸਵਤੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਮਾਂ ਦੀ ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ, ਆਸਨ, ਵੀਣਾ ਦਾ ਪਕੜਣਾ, ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਇਕ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੋਣਾ, ਆਦਿ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਚੰਗਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਉਸਦੇ ਪਰਦੇ, ਉਸਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਜਾਂ ਉਸ ਉਤੇ ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਰੱਖਣਾ ਸਹੀ ਨਾਂ ਹੋਣਕਾਰਨ ਮੂਰਤੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ ਬਲਕਿ ਦਰਸਕ ਉਸਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਵੀ ਨੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖੀ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣ ਵਾਲੀ ਸਥੂਲ ਕਲਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਸੁਖਮ ਕਲਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਂ ਤਾਂ ਔਖਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਛੂਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਦ ਕੇਵਲ ਸੁਣਿਆ ਹੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਦ ਨੂੰ ਸੁਣਕੇ ਉਸਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਤਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸਮਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨ੍ਰਿਤ ਕਲਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਔਖਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨ੍ਰਿਤ ਕਲਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਜਾਂ ਇਸ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਭਿੰਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ

ਕਈ ਥਾਤਾਂ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲੱਕੜ, ਲੋਹਾ, ਤਾਬਾ, ਚਾਦੀ, ਸੋਨਾ, ਪੱਧਰ, ਮਿੱਟੀ ਆਦਿ ਤੋਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਨੌਂ ਰਸ ਦਰਸਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਵੀ ਰਸਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਯੇਹੇ ਦੀ ਮੂਰਤੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਕਰਦੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਘੋੜੇ ਤੇ ਸਵਾਰ ਸਸਤਰਾਂ ਨਾਲ ਲੈਸ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀਰ ਰਸ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਮਾਂ ਦੀ ਗੋਦੀ ਵਿਚ ਬੱਚਾ ਜੋ ਦੁੱਧ ਪੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਵਾਤਸਲਯ ਰਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦਾ ਮਿਲਨ ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਸੇ ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਦਰਖਤ ਥਲੇ ਬੈਠੇ ਤਾਂ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਫੁੱਲ-ਫੁੱਲ ਪੈਦਾ ਹੈ। ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਵੀ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀ ਸਹਾਇਕ ਅਤੇ ਸਫਲ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਸਹਿਜ ਹੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਕਲਾ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਣ ਕਣ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਮ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ੍ਰਿਸਟੀ ਦੇ ਕਣ-ਕਣ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਹੈ। ਭਰਥ ਹਰੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਸਬੰਧ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਨਾਲ ਲਗਾਉਂਦੇ ਨਹੀਂ ਉਹ ਪਸ਼ੂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਦਸਦੇ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤਯ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵਿਹੀਨ,

ਸਾਖਸ਼ਾਤ ਪਸ਼ੂ ਪੁਛ ਵਿਸ਼ਾਣ ਹੀਨ।

ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਸ੍ਰੀ ਸਮਪੁਰਣਾਨੰਦ ਦੇ ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਥਾਨ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੁਖਮਤਾ, ਉਸਦੇ ਸੁਖਮ ਨਾਦ ਅਤੇ ਸੁਖਮ ਕਲਪਨਾ ਅਥਵਾ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਉਡਾਨ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਥਾਨ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਹੈ ਕਿ ਚਲਦੀ ਫਿਰਦੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਵੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਮੱਥਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਵਾਸਤੂ ਕਲਾ ਤੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਸੁੰਦਰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਭਵਨ ਇਕ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਖੜੇ ਹੁੰਦੇ। ਉਸਨੂੰ ਦੇਖਣ ਲਈ ਜਿਸ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਨਹੀਂ ਉਹ ਵੇਖ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸੁਰ ਲਹਿਰੀਆਂ ਸੱਪ ਨੂੰ ਝੂਮਣ ਲਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗਊਆਂ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਦੇ ਹੋਏ ਜਦ ਦੁੱਧ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਵੱਧੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੌਦਿਆਂ ਤੇ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨਕਾਂ ਨੇ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁੱਜੇ ਹਨ ਕਿ ਦੋ ਘੋੜੇ ਇਕ ਦਿਨ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਆਕਾਰ ਤੇ ਗਮਲੇ ਵਿਚ ਰਖੇ ਸਮਾਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦੇਖ ਰੇਖ ਕਰੇ, ਪਰ ਇਹ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਾਉ ਅਤੇ ਇਕ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਰੱਖੇ। ਥੋੜੇ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ। ਸੰਗੀਤ ਕੁਪੀ ਪੁਰਾਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬੂਟਾ ਵਧੇਰੇ ਵੱਧਦਾ ਫੁੱਲਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ। ਅੱਖ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸੇ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਵਿ ਕਲਾ, ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ, ਵਸਤੂ ਕਲਾ ਆਦਿ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸਰਵ ਸਰੋਸਥ ਕਲਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਜਿਥੇ ਵੀ ਬੈਠ ਜਾਵੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਅਨੰਦ ਮਈ ਮਹੀਲ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਸੁਧਿਤ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਹੀਲਾ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਮਨ ਵਿਚ ਪਵਿਤਰਤਾ, ਮਾਨਵ ਮਿਤਰਤਾ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੇਲ ਮਿਲਾਪ ਅਤੇ ਸਾਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਏ.ਸੀ. ਜੋਸ਼ੀ ਦਾ ਕਥਨ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ - *"Music unites men and civilizes life. It moves all hearts and refine the human mind."*

ਸੰਗੀਤ ਮਾਨਵ ਮਨ, ਹਿਰਦੇ ਆਤਮਾ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਸੁਖਮ ਅਤੇ ਸੁਖਮ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੁਨੀਆਂ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸਰਵ ਸਰੋਸਠ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਭ ਤਾ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ, ਸਰੀਰਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਐਸਥੈਟਿਕ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਸਭ ਤੋਂ ਨੇੜੇ ਅਤੇ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਉਸ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਝੁਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਵਿਦਵਾਨ ਡੈਮਨ ਦਾ ਕਥਨ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਿਯਮ ਬਦਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਅਨੁਸਾਸਨ ਹਿੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਤਕ ਕਿ ਸਰਕਾਰਾਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਾਧਨਾਂ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੇ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਧਰਮ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਜ਼

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਲੋਹਾ, ਤਾਂਬਾ, ਪਿਤਲ, ਲਕੜੀ, ਮਿੱਟੀ, ਹੱਡੀ, ਆਦਿ ਧਾਤਾਂ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਮਾਨਵ ਕੰਠ ਬਤਾ ਅਜੀਬ ਤੇ ਸੁਰੀਲਾ ਸਾਜ਼ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਬੜੀ ਮਨਮੋਹਕ ਧੁਨੀ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਜ਼ ਵਿਚੋਂ ਭਾਂਤ-ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਬੜੀਆਂ ਮਧੁਰ ਤੇ ਮਿੱਠੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਧੁਨੀ ਜੋ ਸੁਨਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਲਵੇ, ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਲਾਬੱਧੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਸਦਕੇ ਸਾਜ਼ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਜੋ ਵਾਦਕ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਕੁਤਬਾ ਬਖਸ਼ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨਾਂ, ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਗੀਤ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰਸ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਰਸ ਹੀ ਅਨੰਦ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੰਦ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

1. ਤੱਤ ਸਾਜ਼ :- ਇਹ ਸਾਜ਼ ਲਕੜੀ, ਤਾਂਬਾ, ਪਿਤਲ, ਤਾਂਬਾ ਲੋਹਾ ਆਦਿ ਧਾਤਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਨ ਤੋਂ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਲੋਹਾ, ਤਾਂਬਾ, ਪਿਤਲ, ਚਮੜਾ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਂਗਲ ਉਤੇ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਚੜ੍ਹਾਕੇ, ਜਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ, ਲੱਕੜੀ ਜਾਂ ਸੈਲੇਲਾਇਡ ਦੀ ਪਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਧੁਨੀ ਬਹੁਤੀ ਲੰਬੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਟੁੱਟਵੀਂ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਵਾਜ਼ ਲਗਾਤਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਜਿਵੇਂ ਸਿਤਾਰ, ਸਰੋਦ, ਬੈਜ, ਵੀਣਾ, ਇਕਤਾਰਾ, ਦੋਤਾਰਾ, ਤਾਲਪੁਰਾ, ਸੰਤੂਰ ਆਦਿ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ *Plucked Instruments* ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਜੋ ਤੱਤ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਗਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਵਿਤਤ ਸਾਜ਼ ਕਹਿਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤਾਰਾਂ ਚੜ੍ਹਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਉਹ ਸਾਜ਼ ਵਿਤਤ ਸਾਜ਼ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਤਾਬੂਸ, ਦਿਲਰੂਬਾ, ਇਸਰਾਜ, ਸਾਰੰਗੀ, ਤਾਰ ਸ਼ਹਿਨਾਈ, ਵਾਇਲਨ, ਸਰੋਦਾ ਆਦਿ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਲੰਬੀ ਤੇ ਠਹਿਰਵੀ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਤਾਰ ਉਤੇ ਗੱਜ ਚਲਦਾ ਰਵੇਗਾ ਉਹਨੀ ਦੇਰ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਰਹੇਗੀ। ਧੁਨੀ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਗਜ਼ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗਜ਼ ਦਾ ਸੰਚਾਲਨ ਸਾਧਨਾਂ ਉਤੇ। ਸਾਧਕ ਦਾ ਕੰਟਰੋਲ ਜਿੰਨਾ ਗਜ਼ ਉਤੇ ਹਵੇਗਾ ਉਨੀ ਹੀ ਸਿੱਟੀ, ਵਧੀਆਂ, ਮਨਮੋਹਕ ਤੇ ਲੰਬੀ ਧੁਨੀ ਸਾਜ਼ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਵੇਗੀ। ਤੱਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ *Bowed*

Instruments ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਰਤ ਵਿਚ ਅੱਜਕਲ ਵਿਤਤ ਅਰਥਾਤ ਗਜ਼ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਾਇਲਿਨ, ਦਿਲਰੁਬਾ ਅਤੇ ਸਾਰੰਗੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਮਾਨਵ ਕੰਠ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਕਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2. ਸੁਥਿਰ ਸਾਜ਼ :- ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਫੂਕ, ਹਵਾ ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਲੱਕੜੀ, ਬਾਸ, ਪਿੱਤਲ, ਚਮੜਾ, ਲੋਹਾ ਆਦਿ ਧਾਤਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਧਾਤ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਖੋਲ ਵਿਚ ਪੱਖੇ (ਬੋਕਣੀ) ਦੁਆਰਾ, ਮੂੰਹ ਦੁਆਰਾ, ਹਵਾ ਭਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਹਵਾ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਰਖੇ ਗਏ ਸੁਰਾਖਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਬਾਸੂਰੀ, ਸਹਿਨਾਈ, ਕਲਾਰਨੈਟ, ਸੈਕਸੋਫੋਨ, ਸੈਖ, ਬੀਨ, ਅਲਗੋਜ਼ਾ, ਸੁੰਦਰੀ, ਬਿਗੂਲ, ਮਾਊਥ ਆਰਗਨ, ਬੈਗ ਪਾਇਪ, ਬੈਡ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਈ ਸਾਜ਼ ਆਦਿ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹਵਾ ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਕਾਰਨ Wind Instrument ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਫੂਕ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਾਦਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਫੂਕ ਉੱਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਕਈ ਸਾਲ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

3. ਘਨ ਸਾਜ਼ :- ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਧਾਤ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਤਾਰਾਂ ਨਹੀਂ ਚੜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਚੋਟ ਮਾਰਕੇ ਜਾਂ ਆਖਾਤ ਕਰਕੇ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਜਲਤਰੰਗ, ਮੰਜੀਰਾ, ਖੜਤਾਲ, ਤਾਝ, ਨਲ ਤਰੰਗ, ਕਾਸਨ ਤਰੰਗ, ਬਲੇਟ ਤਰੰਗ, ਘੋਘਰੂ, ਪਿਆਨੋ ਆਦਿ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਟੁੱਟਵੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

4. ਅਵਿਨਯ ਸਾਜ਼ :- ਚੌਥੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਸਾਜ਼ ਅਵਿਨਯ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਮਿੱਟੀ ਪਿੱਤਲ, ਲੋਹਾ, ਲਕੜੀ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਖੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੋਲ ਦੇ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਜ਼ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਤਾਲ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿਖੋਂਭਵਾਂ ਅੰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਗੀਤ ਨੀਰਸ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਢੋਲ, ਢੋਲਕੀ, ਨਗਾਰਾ, ਧੌਸਾ, ਤਬਲਾ, ਪਖਾਵਜ, ਮਿਰਦੰਗ, ਢੱਡ, ਡਮਰੂ, ਖਜ਼ਰੀ, ਡਰੋਮ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ।

ਕੁਝ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਸਥਾਰ ਪੁਰਵਕ ਜਾਣਕਾਰੀ

ਸਿਤਾਰ :- ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਬੜਾ ਹੀ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 13ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਿਲਜੀ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹਜ਼ਰਤ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਤਾਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਬਰਕੇ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਸਹਮਤਾਰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ। ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ 'ਸਹਿ' ਦਾ ਅਰਥ ਤਿੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸੱਤ ਹੋ ਗਈ। ਅੱਜ ਦੇ ਖਜ਼ਰੀ ਇਹ ਗੱਲ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ 18 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਖੁਸਰੋ ਖ਼ਾਨੇ ਨੇ ਇਸ ਦਾ

ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਅਤੇ ਖੁਸਰੋ ਖਾ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਨਾਮ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਖੁਸਰੋ ਖਾ ਨਾਲ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕਈ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ, ਤਾਲਾਂ, ਰਾਗਾਂ ਅਤੇ ਕਵਾਲੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਤਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਪਹਿਲਾ ਤੂਬੇ ਨੂੰ ਔਧਾ ਕੱਟ ਕੇ ਜਾ ਲੱਕੜੀ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਅੱਜ ਇਸ ਦੀ ਸਕਲ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਤੁਨ ਦੀ ਲਕੜੀ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਡਾਟ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਤੂਬੇ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਵਜਨ ਕਾਫੀ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਕੁਆਲਟੀ ਵਧੀਆ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਅੰਗ :-

1. ਤੂਬਾ :- ਇਹ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਭਾਗ ਹੈ। ਇਹ ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਫਲ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤੂਬਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪੇਠਾ ਜਿਸ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਆਕਾਰ ਗੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਰੀਗਰ ਵਿਅਕਤੀ ਉਸਨੂੰ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕੱਟਕੇ ਉਸਦੀ ਸਹੀ ਸਕਲ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਚੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਖਾਲੀ ਤੇ ਪੋਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਜਨ ਵਿਚ ਬੜਾ ਹਲਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਜਿੰਨੀ ਚੋਟ ਲਗਣ ਤੇ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਗੂੰਜ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
2. ਡਾਡ :- 'ਤੁਣ' ਦੀ ਲੱਕੜੀ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦ ਕੇ ਇਕ ਪੋਲੀ ਡੰਡੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਨੂੰ ਪਤਲੀ ਚਪਟੀ ਲੱਕੜੀ ਨਾਲ ਢੱਕ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਡਾਟ ਜਾ ਡਾਡ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਾਰ ਫੁੱਟ ਲੰਬੀ ਤੇ ਤਿੰਨ ਇੰਚ ਚੌੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਉੱਤੇ ਪਰਦੇ ਬੰਨ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।
3. ਗੁਲੂ :- ਇਹ ਹਿੱਸਾ ਵੀ 'ਤੁਣ' ਦੀ ਲੱਕੜੀ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾਡ ਅਤੇ ਤੂਬੇ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੋੜਣ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਅੰਗ ਹੈ।
4. ਲੰਗੋਟ :- ਤੂਬੇ ਦੇ ਹੇਠ ਇਕ ਪਾਨ ਦੇ ਪੱਤੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਕੜੀ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਇੱਕ ਟੁਕੜਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਾਜ਼ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਸੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਖੁੰਟੀਆਂ ਵਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਉੱਤੇ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿੰਨ ਕਿੱਲ ਲਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾ ਨਾਲ ਤਾਰਾਂ ਬੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।
5. ਤੱਬਲੀ :- ਤੂਬਾ ਜੋ ਵਿਚੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਾਲੀ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਉੱਤੇ ਇਕ ਲਕੜੀ ਦਾ ਬੁੱਝ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਡਾਗ ਨੂੰ ਹੀ ਤਬਲੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
6. ਘੁਤਚ :- ਘੁਤਚ ਜਾਂ ਘੋਤੀ, ਲੱਕੜੀ ਜਾਂ ਹੱਡੀ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਫੋਟੀ ਜਿਹੀ ਚੌੜੀ ਜਿਸ ਦੀ ਸਕਲ ਪੁਲੀ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਉੱਤੇ ਤਾਰਾਂ ਰੱਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਘੋਤੀ ਨੂੰ ਤਬਲੀ ਉੱਤੇ ਟਿਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਕਲ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਬਰਿਜ (Barje) ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਾਥੀ ਦੰਦ, ਚੂਨ ਦੀ ਹੱਡੀ, ਬਾਰਾਂ ਸਿੰਗਾਂ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਘੋਤੀ ਉੱਤੇ ਬੜੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤਾਰਾਂ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਉੱਤੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਖੁਰਦਰਾਪਨ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕਾਰੀਗਰ ਘੋਤੀ ਨੂੰ ਰੇਤੀ ਨਾਲ ਰਗੜ ਕੇ ਠੀਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਤਾਸ ਵਿਚ ਲਵਾਈ ਖੇਲਣਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਵਾਬੀ ਖੇਲਣਾ ਹਰ ਇਕ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ। ਕਾਫੀ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਧਿਆਨ

ਕਾਰੀਗਰ ਜਵਾਰੀ ਖੋਲਣ ਵਿਚ ਮਾਹਰ ਬਣਦਾ ਹੈ।

7. ਪਰਦਾ :- ਡਾਢ ਦੇ ਉੱਤੇ ਪਿਤਲ, ਲੋਹਾ ਜਾਂ ਰਾਦੀ ਦੇ ਮੋਟੇ ਮੋਟੇ ਤਾਰ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਬੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਅਰਧ-ਚੰਦਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਵਕਤ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰੀ ਜਾਂ ਸਾਰਿਕਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤੰਦੀ ਜਾਂ ਨਾਇਲੋਨ ਦੇ ਧਾਗੇ ਨਾਲ ਕੱਸ ਕੇ ਬੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੰਮਲ ਸੁਰ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਪਰਦੇ ਨੂੰ ਸਰਕਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 19 ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ 17 ਅਤੇ ਕੋਈ 20 ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

8. ਖੁੰਟੀਆਂ :- ਲੋਕਤੀ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਿੱਲੀਆਂ ਜਿੰਨਾ ਨਾਲ ਤਾਰ ਲਪੇਟੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਚਰਚਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿੱਲੀ ਨੂੰ ਘੁਮਾ ਕੇ ਤਾਰ ਸੁਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਹਰੇਕ ਤਾਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿੱਲੀ ਨਾਲ ਲਪੇਟੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਸਤ ਤਾਰਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵੱਡੀਆਂ ਅਤੇ ਤਰਬਾ ਵਾਸਤੇ ਛੋਟੀਆਂ ਕਿੱਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਖੁੰਟੀਆਂ ਡਾਢ ਵਿੱਚ ਕਿੱਲੀ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸੁਰਾਗ ਕਰਕੇ ਰਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

9. ਤਾਰ ਗਹਿਨ :- ਹੱਡੀ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਤਾਰਾਂ ਲੰਘਕੇ ਕਿੱਲੀਆਂ ਵਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਰਾਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿੰਨਾ ਵਿਚੋਂ ਤਾਰਾਂ ਲੰਘਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਤਾਰਦਾਨ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

10. ਅੰਤਮੇਰੂ :- ਤਾਰ ਗਹਿਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਦੂਸਰਾ ਹੱਡੀ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਲੰਘ ਕੇ ਤਾਰਾਂ 'ਤਾਰਦਾਨ' ਵਿਚ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਤਮੇਰੂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਦਾ ਅੰਤ ਇਥੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਤਮੇਰੂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

11. ਮਣਕਾ :- ਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਮਣਕੇ ਪਿਰੇਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਠੀਕ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਜ ਸੁਰ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਥੋੜਾ ਅੰਤਰ ਠੀਕ ਕਰਨ ਵਿਚ ਇਹ ਮਣਕੇ ਥੋੜਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

12. ਮਿਚਰਾਬ :- ਲੋਹੇ ਦੀ ਤਾਰ ਤੇ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅੰਗੂਠੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਤਰਜਨੀ ਉਂਗਲੀ ਤੇ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਤਾਰਾਂ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

13. ਕੀਲ :- ਡਾਢ ਦੇ ਇਕ ਕਿਨਾਰੇ ਉੱਤੇ ਦੋ ਕਿੱਲੇ ਲੱਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਹੱਡੀ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਉੱਤੇ ਤਾਰ ਟਿਕਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਰ ਨੂੰ ਚਿਕਾਰੀ ਦੀ ਤਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿਤਾਰ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਮਿਲਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ :-

ਪਹਿਲੀ ਤਾਰ :- ਇਹ ਤਾਰ ਸਟੀਲ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਰ ਨੂੰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਤੇ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਰ ਨੂੰ 'ਬਾਜ਼ ਦੀ ਤਾਰ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਤਾਰ :- ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਤਾਰ ਪਿਤਲ ਜਾਂ ਤਾਂਬੇ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨੂੰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸਤ੍ਰਜ ਤੇ ਸੁਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਸੁਰ ਤੇ ਮਿਲਾਏ ਜਾਣ ਕਾਰਨ 'ਜੋੜੇ ਦੀ ਤਾਰ' ਕਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਚੌਥੀ ਤਾਰ :- ਇਹ ਤਾਰ ਸਟੀਲ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੰਚਮ ਤੇ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਰ ਨੂੰ ਪੰਚਮ ਦੀ ਤਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਵੀਂ ਤਾਰ :- ਇਹ ਤਾਰ ਪਿੱਤਲ ਜਾਂ ਤਾਬੇ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਅਤੀ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੰਚਮ ਨਾਲ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਲੋਕ ਇਸ ਨੂੰ ਗੰਧਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਮਿਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ 'ਖਰਜ' ਦਾ ਤਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਛੇਵੀਂ ਤਾਰ :- ਇਹ ਤਾਰ ਸਟੀਲ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਰ ਖੁੰਟੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿੱਲ ਉੱਤੇ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਮੱਧ ਸਤਕ ਦੇ ਸ਼ਤਜ ਨਾਲ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਚਿਕਾਰੀ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਤਵੀਂ ਤਾਰ :- ਇਹ ਤਾਰ ਸਟੀਲ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਪਤਲੀ, ਅਤੇ ਛੋਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਰ ਕਿੱਲ ਉੱਤੇ ਟਿਕਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਰ ਨੂੰ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ਼ਤਜ ਨਾਲ ਸੁਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪਪੀਹਾ ਜਾਂ ਚਿਕਾਰੀ ਦੀ ਤਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤਰਬਾਂ :- ਸਿਤਾਰ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਸੱਤ ਤਾਰਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਪਰਦਿਆਂ ਦੇ ਹੇਠ ਗਿਆਰਾਂ ਤਾਰਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਰਬਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਰਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਇਕ ਧੁਨੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਥਾਜ ਦੀ ਤਾਰ ਤੇ ਜੇ ਸੁਰ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀ ਤਰਬ ਦੀ ਤਾਰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੁਹਾਨਾਂ ਤੇ ਮਧੁਰ, ਗੂੰਜਦਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਬੋਲ :- ਸਿਤਾਰ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉੱਚਲੀ ਉੱਤੇ ਮਿਥਰਾਬ ਪਹਿਨ ਕੇ ਚੋਟ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਸਿਹਤੀ ਧੁਨੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਬੋਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਦੋ ਹੀ ਬੋਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਦਾ ਅਤੇ ਰਾ।

ਦਾ :- ਪਹਿਲੀ ਤਾਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਥਾਜ ਦਾ ਤਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਬਾਹਰ ਤੋਂ ਅੰਦਰ ਵਲ ਉਸ ਉੱਤੇ ਮਿਥਰਾਬ ਦੀ ਚੋਟ ਕਰਨ ਨੂੰ 'ਦਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਆਕਰਸ਼' ਪ੍ਰਹਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰਾ :- 'ਦਾ' ਦੇ ਬਿਲੁਕਲ ਉੱਲਟ 'ਰਾ' ਦਾ ਬੋਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਦਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੱਲ ਚੋਟ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਸ ਬੋਲ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਅਪਕਰਸ਼' ਪ੍ਰਹਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਮਿਥਰਤ ਬੋਲ :- ਦਾ ਅਤੇ ਰਾ ਦੇ ਬੋਲ ਜਦੋਂ ਤੀਵਰ ਗਤੀ ਨਾਲ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਤੇ 'ਦਿਰ' 'ਦਾਰਾ' 'ਦਰਾ', ਦਰਾ ਦਰਾ, ਦਾਰਦਾਰ, ਦਾਰਦਰਦਾ, ਆਦਿ ਬੋਲ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਗੱਤ :- ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਲੰਮ-ਤਾਲ ਵਿਚ ਨਿਬੰਧ ਕਰਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਗੱਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੱਤ ਦੇ ਦੋ ਤਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 1. ਸਥਾਈ ਅਤੇ 2. ਅੰਤਰਾ। ਗੱਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ :

1. ਮਸੀਤਖਾਨੀ ਗੱਤ ਅਤੇ 2. ਰਚਾਖਾਨੀ ਗੱਤ

1. ਮਸੀਤਖਾਨੀ ਗੱਤ :- ਇਸ ਗੱਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਲੰਬਤ ਲੰਮ ਵਿਚ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਸੀਤ ਖਾ ਦੁਆਰ ਇਸ ਸੈਲੀ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਮਸੀਤਖਾਨੀ ਗੱਤ ਪੈ

ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਬੋਲ ਦਿਰ ਦਾ ਦਿਰ ਰਾ ਦਾ ਦਾ ਰਾ, ਦਿਰ ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ ਰਾ ਦਾ ਦਾ ਰਾ, ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗਤ ਤੀਨ ਤਾਲ ਵਿਚ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਲੰਬਤ ਗੱਤ (Slow Gait) ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2. ਰਜਾਖਾਨੀ ਗੱਤ :- ਰਜਾਖਾਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਰਜਾਖਾਨੀ ਗੱਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਗਤੀ ਤੇਜ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚੰਬਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰੰਭ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਾਨਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਾਰ ਦਾਰ ਦਾ ਦਾਰਾ ਦਾਰ ਦਾ, ਆਦਿ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅਲਾਪ :- ਗੱਤ ਵਜਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਰੂਪ ਅਨੁਸਾਰ ਹੌਲੀ ਲੈਅ ਵਿਚ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੀਡ, ਕਣ, ਕਰਿੰਤਨ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਖੁਬਸੂਰਤ ਢੰਗ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜੋਤ ਅਲਾਪ :- ਇਸ ਅਲਾਪ ਨੂੰ ਲੈਅ ਵਿਚ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚਿਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਧਿਕ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਤੀ ਵਿਚ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਲਾਪ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। ਜੋਤ ਅਲਾਪ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਝਾਲਾ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਝਾਲਾ :- ਰਾਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈਅ ਬੰਧ, ਚਿਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਾਦਨ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਝਾਲਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਝਾਲਾ ਦੁਰਤ ਗਤੀ ਵਿਚ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਦਰੁਤ ਤੋਂ ਵੀ ਅਤੀਦਰੁਤ ਗਤੀ ਵਿਚ ਝਾਲਾ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਤਾਨਪੁਰਾ

ਕਲਾਸੀਕਲ ਗਾਇਨ ਵਾਲੇ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਸਾਜ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਧੁਨ, ਆਵਾਜ਼ ਨਿਕਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ ਨੂੰ ਹੀ ਤਾਨਪੁਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਕ ਲਈ ਤਾਨਪੁਰਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਜ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਧੁਨੀ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਤਰਜ਼ ਜਾਂ ਸਰਗਮ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦੀ। ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੰਠ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤਾਨਪੁਰਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦਾ ਧੁਨ ਸੁਰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਾਨਪੁਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੋ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

1. ਪੁਰਸ਼ ਤਾਨਪੁਰਾ (Male Tanpura) 2. ਇਸਤਰੀ ਤਾਨਪੁਰਾ (Female Tanpura) ਦੋਨਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ, ਸ਼ਕਲ, ਸਮਾਨ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਸਾਇਜ਼ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਤਾਨਪੁਰਾ ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਤਾਨਪੁਰਾ ਛੋਟਾ। ਦੋਨਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਤਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਮੂਲ-ਸੁਰ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬਣਾਵਟ :-

1. ਤੂੰਬਾ :- ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਗੋਲਕਾਰ ਜੋ ਵਿਚੋਂ ਪੇਲਾ ਤੇ ਖਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੇਲ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਵਿਚ ਗੂੰਜ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

2. ਤਬਲੀ :- ਤੁੰਬੇ ਦੇ ਉਪਰ ਇਕ ਲੱਕੜੀ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਢੱਕਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਤਬਲੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

3. ਘੁੜਥ ਜਾਂ ਬਰਿਜ :- ਹੱਡੀ ਤੇ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਪੁਲੀ ਦੀ ਸਕਲ ਦਾ ਭਾਗ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਤਾਰਾ ਟਿਕਾਈਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਘੁੜੀ, ਘੁੜਥ, ਜਾਂ ਬਰਿਜ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

4. ਧਾਗਾ :- ਬਰਿਜ ਤੇ ਉਪਰ ਤਾਰਾ ਦੇ ਹੇਠਾ ਧਾਗਾ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਧਾਗਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਾਨਪੁਰੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਝਨਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਧਾਗਾ ਹੀ ਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ।

5. ਭਾਡ :- ਤੁੰਬੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਲੱਕੜੀ ਦੀ ਪੇਲੀ ਨੂੰ ਭਾਡ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਨਪੁਰੇ ਦੀ ਭਾਡ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਿੱਲੀਆਂ ਲਗਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

6. ਲੰਗੋਟ :- ਤੁੰਬੇ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਪਾਨ ਦੇ ਪੇਤੇ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਲ ਕਿੱਲ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਤਾਰਾ ਬੰਨ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

7. ਐਂਟੀ :- ਭਾਡ ਦੇ ਇਕ ਸਿਰੇ ਤੇ ਹੱਡੀ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਉੱਤੇ ਦੀ ਤਾਰਾ ਗੁਜਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਐਂਟੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

8. ਤਾਰ ਗਹਿਣ :- ਐਂਟੀ ਦੇ ਨਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸ ਸਕਲ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਹੱਡੀ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਰਾਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਸੁਰਾਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਕੇ ਤਾਰਾ ਕਿੱਲੀਆਂ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

9. ਖੁੰਟੀਆਂ ਜਾਂ ਕਿੱਲੀਆਂ :- ਤਾਨਪੁਰੇ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਤਾਰਾਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੁੰਟੀਆਂ ਨਾਲ ਬੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿੱਲੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

10. ਮਣਕਾ :- ਲੰਗੋਟ ਅਤੇ ਬਰਿਜ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹਰੇਕ ਤਾਰ ਵਿਚ ਮਣਕਾ ਪਿਰੇਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮਣਕਿਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਤਾਨਪੁਰਾ ਸੁਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਸੁਰ ਵਿਚ ਬੰਨਾ ਫਰਕ ਹੋਵੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਮਣਕੇ ਬੜਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਮਿਲਾਨ ਦੀ ਵਿਧੀ :- ਤਾਨਪੁਰੇ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਤਾਰਾਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ :-

ਪਹਿਲੀ ਤਾਰ :- ਇਹ ਤਾਰ ਸਟੀਲ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਚਮ ਦੀ ਤਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਾਜ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਸ ਤਾਰ ਨੂੰ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਤੇ ਤੀਜੀ ਤਾਰ :- ਤਾਨਪੁਰੇ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਤੇ ਤੀਸਰੀ ਤਾਰ ਨੂੰ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸਾਜ ਨਾਲ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਜੇਤੇ ਦੀ ਤਾਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਰ ਸਟੀਲ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਚੌਥੀ ਤਾਰ :- ਇਹ ਤਾਰ ਪਿਤੱਲ ਜਾਂ ਤਾਂਬੇ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸਾਜ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ 'ਖਰਜ' ਦਾ ਤਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਨਪੁਰੇ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ

ਪੰਚਮ, ਜੋਤਾ ਅਤੇ ਖਰਜ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ।

ਤਾਨਪੁਰਾ ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ :- ਤਾਨਪੁਰਾ ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ 'ਤਾਨਪੁਰਾ ਛੇੜਣਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਕੇਵਲ ਉਂਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਛੇੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਦੀ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਉਂਗਲੀ ਨਾਲ ਤਾਨਪੁਰੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤਾਰ ਅਰਥਾਤ ਪੰਚਮ ਦੀ ਤਾਰ ਨੂੰ ਛੇੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਤਾਰਾਂ ਪਹਿਲੀ ਉਂਗਲੀ ਨਾਲ ਛੇੜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕਠੀਆਂ ਨਾ ਛੇੜ ਕੇ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਲੈਅ ਵਿਚ ਛੇੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤਾਨਪੁਰੇ ਦੀ ਬੈਠਕ :- ਤਾਨਪੁਰਾ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਪਕੜ ਕੇ ਛੇੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

1. ਥੱਥਾ ਗੰਭੀਰ ਉਲਟਾ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਸੱਜਾ ਉਪਰ ਉਠਾ ਕੇ, ਤਾਨਪੁਰਾ ਖੜਾ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
2. ਤਾਨਪੁਰਾ ਜਮੀਨ ਤੇ ਲਿਟਾ ਕੇ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
3. ਕਈ ਗਾਇਕ ਆਪ ਤਾਨਪੁਰਾ ਨਹੀਂ ਛੇੜਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੇ ਦੇ ਸਾਗਿਰਦ ਤਾਨਪੁਰਾ ਖੜਾ ਕਰਕੇ ਛੇੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਗਾਇਕ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਮੁਕਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਤਬਲਾ (ਜੋਤੀ)

ਤਬਲਾ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਵਨਧ ਸੰਗੀਤ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਦੁੰਦਤੀ, ਤੇਰੀ, ਡਿਮਡਿਮ, ਡਮਰੂ, ਢੋਲ, ਨਗਾਤਾ, ਆਦਿ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਸਨ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ, ਮਿਰਦਾਂਗ ਅਤੇ ਤਬਲਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ ਗਾਇਕੀ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਦਾ ਵੀ ਚਲਨ ਅਧਿਕ ਹੋ ਗਿਆ। ਤਬਲੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਜਕਲ ਹਰ ਸਥਾਨ, ਹਰ ਸਾਜ਼, ਹਰ ਸੈਲੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤਾਲ ਯੰਤਰ ਤਬਲਾ ਹੀ ਹੈ।

ਤਬਲੇ ਦਾ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ :- ਇਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਿਲਜੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਦੋ ਤਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਤਬਲੇ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਤਬਲਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ "ਤਬਲ" ਫਾਰਸੀ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਤਬਲਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਸਿਧਾਰ ਖਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਭਾਂਵੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਕੀਤਾ ਅੱਜ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਬੜਾ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅ ਤੇ ਜਗਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਤਬਲੇ ਦੇ ਵੀ ਕਈ ਘਰਾਣੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :- 1. ਦਿੱਲੀ ਘਰਾਣਾ 2. ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣਾ 3. ਬਨਾਰਸ ਘਰਾਣਾ 4. ਲਖਨਊ ਜਾਂ ਪੂਰਬ ਘਰਾਣਾ 5. ਅਜਰਾਤਾ ਘਰਾਣਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਅੱਜਕਲ ਕਈ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਦਨ ਸੈਲੀ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :- ਕੰਠੇ ਮਹਾਰਾਜ, ਕਿਸਨ ਮਹਾਰਾਜ, ਗੁਦਈ ਮਹਾਰਾਜ, ਅਲਾਰੱਖਾ ਖਾਂ, ਚਾਕਰ ਹੁਸੇਨ ਖਾਂ, ਕਰਾਮਤ ਖਾਂ, ਜਹਾਂਗੀਰੀ ਖਾਂ, ਅਹਿਮਦ ਜਾਂਨ ਚਿਰਕੀਵਾ। ਅੱਜ ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਦੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਵੀ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਬਣਾਵਟ :- ਤਬਲਾ ਦੇ ਭਾਗ ਤੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਤਬਲਾ ਜੋੜੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਾਇਆ ਅਤੇ ਬਾਇਆ ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹਨ।

ਦਾਇਆ :- ਇਹ ਭਾਗ ਲੱਕੜੀ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਉੱਤੇ ਚਮੜਾ ਮੱਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੁੜੀ ਜਾਂ ਪੁੜਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁੜੀ ਦੇ ਉੱਤੇ ਸਿਆਹੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁੜੀ ਨੂੰ ਚਮੜੇ ਦੀ ਡੋਰੀ ਨਾਲ ਕੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਿਵਾਲ ਜਾਂ ਦੁਆਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੁੜੀ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਗੁੰਦੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗਜਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਆਹੀ ਤੇ ਚਾਟੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਲਵ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਇਸ ਨੂੰ ਮੇਦਾਨ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਤਬਲੇ ਦੇ ਹੇਠ ਗਜਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੁਆਲ ਨੂੰ ਕਸਨ ਲਈ ਗੱਟੇ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਹਨਾ ਦੁਆਰਾ ਤਬਲੇ ਦਾ ਸੁਰ ਉਚਾ ਜਾਂ ਨੀਵਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਬਲਾ ਸੁਰ ਕਰਨ ਲਈ ਹਥੜੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤਬਲੇ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਨੂੰ ਠਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾ ਬੋਲ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ।

ਬਾਇਆ :- ਇਹ ਭਾਗ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਬਾਇਆ ਕਹਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਮਦੀਨ, ਫੁੱਗੀ ਧਾਮਾ, ਆਦਿ ਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਰੇ ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਭਾਗ ਲਕੜੀ, ਮਿੱਟੀ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਅੱਜਕਲ ਇਹ ਪਿੱਤਲ, ਲੋਹਾ, ਤਾਂਬਾ, ਅਲਮੀਨੀਅਮ ਆਦਿ ਧਾਤਾਂ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੋਲਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਦਰ ਪੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਚਮੜੇ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਪੁੜਾ ਮੱਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁੜੇ ਤੇ ਸਿਆਹੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਰੇ ਪਹਿਲਾਂ ਫੁੱਗੀ ਤੇ ਸਿਆਹੀ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਆਟਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪੁੜੇ ਨੂੰ ਦੀਵਾਨ ਨਾਲ ਕੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਿਰਦੰਗ (ਪਖਾਵਜ) :- ਇਹ ਭਾਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਤਾਲ ਯੰਤਰ ਹੈ। ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਮ 'ਪੁਸਕਰ' ਸੀ। ਦੇਵਤਾ ਗੁਣ ਪੁਸਕਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਜ ਆਮ ਦਿਖਾਈ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਰਦੰਗ, ਮਰਦਲ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਪਖਾਵਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਕਮੀ ਆ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਘੱਟ ਗਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਤਬਲੇ ਨੇ ਲੈ ਲਿਆ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਕ ਹੋਏ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਖਾਵਜੀ ਕਹਿਕੇ ਪੁਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਢੋਲਕੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਟੇ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਓਂ ਪੇਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਓਂ ਬੜੀ ਰੁਜ਼ਦਾਰ ਆਵਾਜ਼ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਬੰਦਲ ਦੀ ਗਰਜਨ ਵਰਗਾ ਗੰਭੀਰ ਨਾਦ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬੋਲ ਤਬਲੇ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਬੋਲ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕ, ਖ, ਗ, ਘ, ਤ, ਥ, ਦ, ਧ ਆਦਿ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬੋਲ ਵੱਖਰੇ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ:- ਕ, ਤਾ, ਗਦੀ, ਗਿਨ, ਥਾ, ਧੀ, ਲਾਗ, ਆਦਿ। ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲ, ਬੰਦ ਬੋਲ ਅਤੇ ਬਾਘ ਆਦਿ ਬੋਲ ਇਸ ਯੰਤਰ ਤੇ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਵਾਇਲਨ :- ਇਹ ਇਕ ਪੱਛਮੀ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਪਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਮੰਨਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਬਾਰੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਤ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਾਜ਼ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦਾ ਜਨਮ 16 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਦੂਜੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ

ਨਿਰੋਲ ਭਾਰਤੀ ਸਾਜ ਹੈ। ਉਹਨਾ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਲੰਕਾ ਪਤੀ ਰਾਵਨ ਨੇ ਤਾਰਾ ਵਾਲਾ ਇਕ ਯੰਤਰ ਬਣਾਇਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੰਜ ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਮ ਰਾਵਣ-ਅਸਤਰਮ ਰਖਿਆ ਗਿਆ। 11 ਵੀਂ ਸਤਾਬਦੀ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਪਰਸੀਆ, ਅਰੇਬੀਆ, ਸਪੇਨ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਯੂਰਪ ਪੁੱਜਾ। ਉਥੇ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਬੇਲਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਕ ਹੋਰ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ 16 ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵਾਇਲ (Viol) ਨਾਮ ਦਾ ਇਕ ਯੰਤਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਜ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਇਲਿਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਕੋਈ ਇਸ ਨੂੰ ਇਟਲੀ ਦਾ ਅਤੇ ਕੋਈ ਇਸ ਨੂੰ ਜਰਮਨ ਦਾ ਰਚਿਆ ਸਾਜ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਤਾਂਵੇਂ ਇਹ ਸਾਜ ਵਿਦੇਸੀ ਹੈ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬੜਾ ਚਰਮਿਚ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਸਾਜ ਬਣ ਚੁਕਿਆ ਹੈ।

ਵਾਇਲਿਨ ਇਕ ਢਿੱਤਰ ਸਾਜ ਹੈ ਜੋ ਗੰਜ ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਜ ਕੰਠ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਵਾਸਤੇ ਅਤੇ ਇਕਾਕੀ ਵਾਦਨ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬਣਾਵਟ :-

ਬੋਲੀ (Body) :- ਵਾਇਲਿਨ ਦਾ ਢਾਚਾ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਲਕੜੀ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗੰਜ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਸਾਜ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹੀ ਹੈ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਡੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਫਿੰਗਰ ਬੋਰਡ (Finger Board) :- ਵਾਇਲਿਨ ਦੀ ਬੋਡੀ ਦੇ ਉਪਰ ਇਕ ਲੱਕੜੀ ਦੀ ਪਲੇਟ ਲਗੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਲੇਟ ਉੱਤੇ ਖੋਬੇ ਹੋਏ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਤਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਰਖਕੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਟੇਲਪੀਸ (Tail Piece) :- ਇਕ ਟੁਕੜੇ ਵਿਚ ਚਾਰ ਸੁਰਾਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਸੁਰਾਖ ਵਿਚ ਇਕ ਤਾਰ ਦਾ ਸਿਰਾ ਬੰਨਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਲਥਾਤ ਇਥੋਂ ਤਾਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਐਡਜਸਟਰ (Adjuster) :- ਟੇਲ ਪੀਸ ਦੇ ਨਾਲ ਛੋਟੇ ਪੁਰਜੇ ਲਗਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਾਜ ਸੁਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੜਾ ਅੰਤਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਐਡਜਸਟਰ ਤੋਂ ਹੀ ਟਿਊਨਿੰਗ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਐਂਡ ਪਿਨ (End Pin) :- ਵਾਇਲਿਨ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਕਿੱਲ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਟੇਲ ਪੀਸ ਨੂੰ ਤੰਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਕਿੱਲ ਦੇ ਨਾਲ ਬੰਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਲੋਕ ਇਸ ਨੂੰ ਬਟਨ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਬਰਿਜ (Bridge) :- ਟੇਲਪੀਸ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਤਾਰਾਂ ਕਿੱਲੀਆਂ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਤਾਰਾਂ ਬਰਿਜ ਦੇ ਉਪਰ ਤੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਕਿੱਲੀਆਂ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਾਇਲਿਨ ਦੀ ਬਰਿਜ ਛੋਟੀ ਅਤੇ ਹਲਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਬਣਤਰ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਬਰਿਜ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਰਿਜ ਬਿਠਕੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਖੜੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਰਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਾਊਂਡ ਪੋਸਟ (Sound Post) :- ਇਹ ਬੋਲੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਤੇ ਬਰਿਜ ਦੇ ਹੇਠਾ ਲੱਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਦੀ ਲੋਕਤੀ ਬੜੀ ਨਰਮ ਅਤੇ ਪਤਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਰਿਜ ਦੇ ਉਪਰ ਤਾਰਾਂ ਦਾ ਦਬਾਅ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਊਂਡ ਪੋਸਟ ਉਸਨੂੰ ਸਰਾਰਾਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਊਂਡ ਪੋਸਟ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਗੂੰਜ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹੈਡ (Head) :- ਬੋਲਾ ਦਾ ਸਿਰਾ ਜੋ ਬੋਤਾ ਜਿੰਨਾ ਗੋਲ ਅਤੇ ਮੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿੰਗਰ ਬਰਡ ਇਥੇ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੈਡ ਦੇ ਵਿਚ ਸੁਰਾਖ ਕਰਕੇ ਚਾਰ ਖੁੰਟੀਆਂ ਫਿੱਟ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨਾ ਨਾਲ ਤਾਰਾਂ ਪਰੇਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਖੁੰਟੀਆਂ (Keys) ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਚਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕਤੀ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਕਿੱਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਹੈਡ ਵਾਲੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਤਾਰਾਂ ਬੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਖੁੰਟੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

1. ਲੋਕਤੀ ਦੀਆਂ

2. ਪਿੱਤਲ ਦੀਆਂ

1. ਲੋਕਤੀ ਦੀਆਂ ਖੁੰਟੀਆਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਉੱਪਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

2. ਪਿੱਤਲ ਦੀਆਂ ਖੁੰਟੀਆਂ ਚਾਬੀਦਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪੇਚ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚਾਬੀ ਨੂੰ ਘੁਮਾਉਣ ਨਾਲ ਤਾਰਾਂ ਕੱਸੀਆਂ ਜਾਂ ਢਿੱਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਤਾਰਾਂ ਸੁਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਾਊਂਡ ਹੋਲ (Sound Hole) :- ਬਰਿਜ ਦੇ ਦੋਨਾਂ ਪਾਸੇ ਬੋਲੀ ਦੇ ਵਿਚ ਦੋ ਸੁਰਾਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਕਰਿਤੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਐਸ (S) ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੋਲਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ (ਗੂੰਜ) ਇਹਨਾਂ ਸੁਰਾਖਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਐਂਟੀ :- ਫਿੰਗਰ ਬਰਡ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਲੋਕਤੀ ਦਾ ਉੱਤਰਿਆ ਭਾਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਪਰੋਂ ਤਾਰਾਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਖੁੰਟੀਆਂ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਟੁੱਕਤਾ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਫਿੰਗਰ ਬਰਡ ਤੋਂ ਚੁਕਾ ਉੱਪਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਤਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।

ਗਜ਼ (Bow) :- ਵਾਇਲਨ ਨੂੰ ਬਜਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਛਤੀ (Stick) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗੱਜ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਬੋ (ਨਰਮ) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੰਬਾਈ ਵਿਚ ਇਕ ਗਜ਼ ਦੇ ਲਗਭਗ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੋ ਦੇ ਕੁਝ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਨਿਮਲ ਲਿਖਤ ਹਨ।

ਵਾਲ (Hair) ਗਜ਼ ਦੀ ਛਤੀ ਨੂੰ ਵਾਲ ਮਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਾਲ ਘੋੜੇ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜੋਕਲ ਇਹ ਵਾਲ ਨਾਇਲਨ ਤੋਂ ਵੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਾਲਾਂ ਵਾਲਾ ਹਿੱਸਾ ਤਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਰਗੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਕਰਿਓ (Screw) :- ਇਹ ਇਕ ਪੇਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗਜ਼ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਘੁਮਾ ਕੇ ਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਕੱਸਿਆ ਜਾਂ ਢਿੱਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਟ (Nut) :- ਨਟ ਵਿਚ ਵਾਲ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਛਿੱਟ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਪੇਚ ਨੂੰ ਘੁਮਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਨਟ ਸਰਕਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਹੇਡ (Head) :- ਗਜ਼ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਭਾਗ ਨੂੰ ਹੇਡ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਵਾਲ ਛਿੱਟ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਬਰੇਜ਼ (Resin) :- ਬਰੇਜ਼ਾਂ ਗਜ਼ ਦੇ ਵਾਲਾਂ 'ਤੇ ਘਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੜੀ ਸਾਫ਼ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ।

ਵਾਇਲਨ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ :- ਵਾਇਲਨ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਤਾਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਤਾਰਾਂ ਆਮ ਤਾਰਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਤਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਬੜੀ ਬਾਰੀਕ ਤਾਰ ਗੁੰਦੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤਾਰ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਾਰੀਕ ਜਿਹਾ ਨਟ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਟੇਲਪੀਸ ਵਿਚ ਰਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਜੀ ਡੀ.ਏ.ਈ. (G.D.A.E.) ਰੱਖੇ ਗਏ ਹਨ।

ਵਾਇਲਨ ਨੂੰ ਮਿਲਾਨ ਦੀ ਵਿਧੀ :- ਵਾਇਲਨ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਟਿਊਨ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ :-

ਪਹਿਲੀ ਤਾਰ :- ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦਾ ਪੰਚਮ

ਦੂਜੀ ਤਾਰ :- ਮਧ ਸਪਤਕ ਦਾ ਸ਼ਤਜ

ਤੀਜੀ ਤਾਰ :- ਮਧ ਸਪਤਕ ਦਾ ਪੰਚਮ

ਚੌਥੀ ਤਾਰ :- ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦਾ ਸ਼ਤਜ

ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ :-

ਪਹਿਲੀ ਤਾਰ :- ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦਾ ਸ਼ਤਜ

ਦੂਜੀ ਤਾਰ :- ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦਾ ਪੰਚਮ

ਤੀਜੀ ਤਾਰ :- ਮਧ ਸਪਤਕ ਦਾ ਸ਼ਤਜ

ਚੌਥੀ ਤਾਰ :- ਮਧ ਸਪਤਕ ਦਾ ਪੰਚਮ

ਤੀਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ :-

ਪਹਿਲੀ ਤਾਰ :- ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦਾ ਮਧਿਅਮ

ਦੂਜੀ ਤਾਰ :- ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦਾ ਸ਼ਤਜ

ਤੀਜੀ ਤਾਰ :- ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦਾ ਪੰਚਮ

ਚੌਥੀ ਤਾਰ :- ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦਾ ਸ਼ਤਜ

ਅੱਜ ਕਲ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਤੀਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਹੈ।

ਇਸਰਾਜ, ਦਿਲਰੁਬਾ, ਤਾਉਸ :- ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨ ਸਾਜ਼ ਲਗਭੱਗ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਹੀ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਕੋਝਾ-ਕੋਝਾ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅੱਗ ਸਮਾਨ ਹੀ ਹਨ।

ਪੇਟ ਦਾ ਰੂਪ :- ਇਹ ਭਾਗ ਲੱਕੜੀ ਨੂੰ ਭਰੇਦ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੱਕੜੀ ਦੇ ਮੋਟੇ ਟੁਕੜੇ ਵਿਚ ਪੇਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਖੋਲ ਨਾਲ ਮੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਂਡ :- ਇਹ ਭਾਂਡ ਵੀ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਭਾਂਡ ਵਰਗੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਉੱਤੇ ਪਰਦੇ ਬੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਖੁਰਚ (Bndge) :- ਇਹ ਇਕ ਹੱਡੀ ਦਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਟੁਕੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਦੇ ਉੱਪਰ ਤੋਂ ਤਾਰ ਲੰਘ ਕੇ ਕਿਲੀਆਂ ਵਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਰਾਖ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾ ਵਿਚੋਂ ਤਰਬ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਨੂੰ ਘੋੜੀ ਜਾਂ ਬਰਿਜ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਖੱਟੀ :- ਅੰਤਿਮ ਸਿਰਾ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਤਾਰ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹੋਏ ਤਾਰਗਹਨ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਖੁੰਟੀਆਂ ਤੱਕ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਖੁੰਟੀਆਂ :- ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨਣ ਅਤੇ ਕੱਸਣ ਜਾਂ ਢਿਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਲੰਗੋਟ :- ਸਾਜ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਉੱਤੇ ਕਿੱਲ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਕਿੱਲਾਂ ਨਾਲ ਤਾਰਾਂ ਬੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਗੱਜ :- ਇਹ ਸਾਜ ਗੱਜ ਨਾਲ ਵੱਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਲੱਕੜੀ ਨੂੰ ਬੋਤੀ ਅਜਿਹੀ ਤੀਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਸ ਤੇ ਵਾਲ ਮੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਬਰੇਜਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਗੱਜ ਜਦੋਂ ਤਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਰਗੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਧੁਰ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਗੱਜ ਸੌਜੇ ਹੋਥ ਨਾਲ ਚਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲੀਆਂ ਪਰਦਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਪਰਦਾ :- ਪਿਤੱਲ ਜਾਂ ਸਟੀਲ ਤੋਂ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 16 ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਪਰਦੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਪਰਦਿਆਂ ਵਰਗੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਕੋਮਲ ਸੁਰ ਬਣਾਉਣ ਵੇਲੇ ਪਰਦੇ ਖਿਸਕਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਕੋਮਲ ਸੁਰ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਉਂਗਲੀ ਰਖਕੇ ਹੀ ਕੋਮਲ ਸੁਰ ਹੀ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਤਰਬ :- ਮੁੱਖਤਾਰਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਈ ਤਰਬ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਕੁਝ ਤਰਬਾਂ ਭਾਂਡਾਂ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਤੇ ਲਗੀਆਂ ਖੁੰਟੀਆਂ ਨਾਲ ਬੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਕੁਝ ਤਰਬਾਂ ਉੱਪਰ ਸਿਰੇ ਵਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਤਰਬਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਗੂੰਜ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਦਿਲਰੁਬਾ ਅਤੇ ਤਾਉਸ ਸਾਜ਼ ਇਕੋ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਥੋੜੀ-ਥੋੜੀ ਭਿੰਨਤਾ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪੇਟ ਜਾਂ ਤੂੰਬਾ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਸਰਾਜ ਦਾ ਤੂੰਬਾ ਛੋਟਾ, ਗੁਲਾਈ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਦਿਲਰੁਬਾ ਦਾ ਪੇਟ ਚੋੜਾ ਅਤੇ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਤਾਉਸ ਦਾ ਪੇਟ ਮੋਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਟੁਕੜਾ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਪੇਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਭਾਗ ਉੱਤੇ ਮੋਰ ਦੇ ਪੱਖ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਗਰਦਨ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸਰਾਜ ਦਾ ਚਲਨ ਬਹੁਤਾ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਹੈ । ਦਿਲਰੁਬਾ ਅਤੇ ਤਾਉਸ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ । ਅੱਜਕਲ ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਦਿਲਰੁਬਾ ਅਤੇ ਤਾਉਸ ਸਾਜ਼ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਜੋ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਅਧਿਆਇ - 15 ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ

ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਕੀ ਹੈ :-

ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਨ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾਜੋਖਾ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਕਹਿਲਾਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਘੱਟ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਿਆਨ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਣ। ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਅਤੇ ਸਮਝਣੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਪਿਛੇ।

ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਗੱਲਾਂ :-

ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸ਼ੁੱਧ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਰਤ ਕਿਹੜੀਆਂ-ਕਿਹੜੀਆਂ ਕਠਨਾਈਆਂ ਆਉਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਉਣ ਵੇਲੇ ਉਸਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਦੁਆਰਾ ਅਧਿਆਪਕ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕੀ ਕੀ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਉਸ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਗਿਆ ਪਾਠ ਰੋਚਕ ਤੇ ਚਿੰਨੀਵੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਦੁਆਰਾ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਧਿਆ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਤਨਾਂ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਾਉਣਾ ਦੋਵੇਂ ਰੋਚਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਆਤਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਠ ਝੁੱਲਣ ਤੋਂ ਬਚਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵੇਲੇ ਇਕ ਮੋਰਚੇ ਤੇ ਖੜੇ ਫੌਜ਼ੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਲੜੀਵਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੂਰਵ ਗਿਆਨ ਦੀ ਜਾਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦੁਹਰਾਈ ਦਾ ਰੋਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਵ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਨਵੀਨ ਗਿਆਨ ਵੱਲ ਕਦਮ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਦੁਆਰਾ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਬਹੁਤੀ ਵੱਡੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਸਮੇਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਖਦੇ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਲਈ ਸੋਚੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਸੰਕਾ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਿਰਲੇਖ ਅਤੇ ਆਬਿਕ ਸਿਰਲੇਖ :-

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ

ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਕ੍ਰਮ ਨੰਬਰ Lesson No.

ਕਲਾਸ (Class) ਵਰਗ (Section)

ਮਿਤੀ... (Date)

ਸਮਾਂ (Time)

ਵਿਸ਼ਾ (Subject)

ਉਪ ਵਿਸ਼ਾ (Topic)

ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ (Illustrative aids)

ਆਮ ਉਦੇਸ਼ (General Aims)

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦੇਸ਼ (Specific aim)

ਪੂਰਵ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰੀਖਿਆ (Previous Knowledge Test)

ਉਦੇਸ਼ ਕਥਨ (Announcement of the aim/topic)

ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ (Presentation)

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Subject Matter)

ਪਾਠ ਵਿਧੀ (Method of teaching)

ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਕ੍ਰਿਆ (Black Board works)

ਦੁਹਰਾਈ ਪੁਨਾਵਰਿਤੀ (Re-Capitulation)

ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ (Home Work)

1. ਕ੍ਰਮ ਨੰਬਰ :- ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾ ਚੁਕੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਪਾਠ ਨੰਬਰ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਪਤਾ ਚਲ ਸਕੇ ਕਿ ਅਧਿਆਪਕ ਨੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਕੁਲ ਕਿੰਨੇ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਏ ਹਨ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪਾਠ ਦੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵੀ ਪਾਠ ਬਣਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।
2. ਜਮਾਤ ਤੇ ਵਰਗ :- ਜਿਸ ਕਲਾਸ ਅਤੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਈ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਸਥਾਨ ਤੇ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਲਾਸ 9 ਵੀਂ ਵਰਗ ਡੀ।
3. ਮਿਤੀ :- ਜਿਸ ਦਿਨ ਉਹ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਦਿਨ ਦੀ ਮਿਤੀ ਲਿਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
4. ਪੀਰੀਅਡ :- ਸਕੂਲ ਦੀ ਸਮੇਂ ਸਾਰਣੀ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਸ ਪੀਰੀਅਡ ਵਿਚ ਉਹ ਕਲਾਸ ਪੜ੍ਹਾਈ ਗਈ ਉਹ ਪੀਰੀਅਡ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
5. ਸਮਾਂ :- ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਲਈ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਪੜ੍ਹਾਈ ਗਈ ਜਿਵੇਂ 35 ਮਿੰਟ।
6. ਵਿਸ਼ਾ :- ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਖੋ। ਜਿਵੇਂ :- ਗਣਿਤ, ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ, ਸੰਗੀਤ ਗਾਇਨ, ਸੰਗੀਤ ਵਾਦਨ ਆਦਿ।
7. ਉਪ ਵਿਸ਼ਾ :- ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜੋ ਵਿਸ਼ਾ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਣਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਰਾਗ ਦੇ ਜਾ ਬਾਟ ਦੇ ਨਿਯਮ, ਵਾਦੀ ਸੰਬੰਧੀ ਆਦਿ।
8. ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ :- ਪਾਠ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :- ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ, ਚਾਕ, ਝਾੜਣ, ਚਮਚ, ਸਾਜ਼ ਆਦਿ।

9. ਆਮ ਉਦੇਸ਼ :- ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗੁਣਾਂ ਤੇ ਮਨੋਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਸਿਖਿਆ ਦੇ ਆਧਾਰਰੂਪ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਇਥੇ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਧਿਆਨ ਰੱਖੋ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਬਹੁਤੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਆਮ ਉਦੇਸ਼ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

10. ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦੇਸ਼ :- ਇਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਉਸ ਪੜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠ ਨਾਲ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣਾ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸਾਬ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ, ਸੰਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਜਾਂ ਰਾਗ ਸਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣਾ।

11. ਪੂਰਵ ਗਿਆਨ :- ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਨਵਾਂ ਪਾਠ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਪੂਰਵ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ। ਪਾਠ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਪੂਰਵ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਨਵੀਨ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜੇ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਿਆਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਔਗੇ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਵਾਉਣਾ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁਛਣ ਲਈ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

1. ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਛੋਟਾ ਹੋਵੇ 2. ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਸਰਲ ਹੋਵੇ 3. ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕ੍ਰਮਾਨੁਸਾਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ
4. ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨਵੇਂ ਪਾਠ ਤੱਕ ਪੁੱਜ ਜਾਵੇ।

12. ਉਦੇਸ਼ ਕਥਨ :- ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਧਿਆਪਕ ਨਵੇਂ ਪਾਠ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਦਮ ਤੋਂ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਪਾਠ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਕਥਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੋਰਡ ਉੱਤੇ ਵੀ ਲਿਖ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

13. ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ :- ਜੇ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਣਾ ਹੈ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਢੰਗ ਦੇ ਨਾਲ ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਇਕਾਇਆਂ (Units) ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਪੜ੍ਹਾਇਆ, ਸਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਾਠ ਸਮੱਗਰੀ ਬਹੁਤ ਅਧਿਕ ਨਾ ਹੋਵੇ ਬਲਕਿ ਜਿੰਨੀ ਕੁ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਾ ਕੇ ਪੜ੍ਹਾਈ ਜਾਂ ਸਿਖਾਈ ਜਾ ਸਕੇ।

ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਕਲਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਸਮਾਂ ਸਾਸਤਰ ਪੱਖ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਕ੍ਰਿਆ ਕਰਵਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਗ ਦਾ ਪਰੀਚੈ ਫਿਰ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਆਰੋਹ, ਅਵਰੋਹ, ਪਕੜ ਆਦਿ। ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਗੱਤ, ਤਾਲ, ਬੈਲ, ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾ ਆਦਿ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਸਾਸਤਰ ਪੱਖ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਗ ਦੀ ਸਥਾਈ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੱਕੜੀ ਸਿਖਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਚੰਗੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪੂਰੀ ਸਥਾਈ ਸਿਖਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਤੀਸਰੇ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਸਾਸਤਰ ਫਿਰ ਰਾਗ ਦਾ ਅੰਤਰਾ ਸਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਪਾਠ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਵਰਕ ਲਗਭੱਗ ਇੱਕਠੇ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਪਾਠ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਲਿਨ ਸਬਦ ਬੋਰਡ ਤੇ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਾਦੀ, ਸੰਵਾਦੀ ਰਾਗ ਦਾ ਸਮਾ, ਜਾਤੀ, ਆਰੋਹ, ਅਵਰੋਹ, ਪਕੜ, ਗੱਤ ਜਾਂ ਖਿਆਲ ਦੀ ਸੁਰਲਿਪੀ ਤਾਲ ਆਦਿ ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਤੇ ਲਿਖਕੇ ਸਮਝਾਏ ਜਾਣ ਨਾਲ

ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਤਰ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਪਾਠ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਪਾਠ ਵਿਧੀ ਦਾ ਚੁਨਾਵ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਪੀਰੀਅਡ 40 ਮਿੰਟ ਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਸਤਰ ਪੱਖ 10 ਤੋਂ 12 ਮਿੰਟ ਪੜ੍ਹਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। 20 ਮਿੰਟ ਕਿਰਿਆਤਮਿਕ ਪਾਠ ਬਾਕੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦੁਹਰਾਈ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਉਣਤਾਈਆਂ ਦੁਰ ਕਰਨਾ, ਦਿਸ਼ਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਵਿਚ ਬਿਤਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪ ਉਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਜਾ ਵਜਾ ਕੇ ਸੁਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਸਾਰੀ ਕਲਾਸ ਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਿਆਜ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪ ਵੀ ਰਿਆਜ ਗਾ ਕੇ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੁੱਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਦਰੁਸਤ ਕਰਨ ਲਈ ਦੂਜੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਵੀ ਲੈ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਤੱਕ ਪ੍ਰਥਮ ਪੱਧਰੀ ਠੀਕ ਤਾਲ ਸੁਰ ਵਿਚ ਨਾਂ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਦ ਤੱਕ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਚਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਸਥਾਈ ਠੀਕ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਥਾਅਦ ਅੰਤਰਾ ਸਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅੰਤਰਾ ਸਿਖਾਉਣ ਦੀ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਵੱਖਰੀ ਬਣਾਈ ਜਾਵੇ। ਅਲਾਪ ਅਤੇ ਤਾਨਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਖਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

14. ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਕੰਮ :- ਜੇ ਪਾਠ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਜਰੂਰੀ ਤੇ ਟੈਕਨੀਕਲ ਸ਼ਬਦ, ਪਾਠ ਦਾ ਸਾਰਾਸ਼, ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ, ਨਾਮ, ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ, ਵਾਈ, ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ, ਰਾਗ ਦਾ ਸਮਾਂ ਖਿਆਲ ਜਾਂ ਗੱਤ ਦੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਆਦਿ ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਤੇ ਲਿਖਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਨਾਂ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧੀਆਂ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

15. ਪਾਠ ਵਿਧੀ :- ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਪਾਠ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਵਿਸ਼ਾ ਇਕੋ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਲਾਸ ਦੇ ਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਠ ਵਿਧੀ ਬਦਲ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਵਿਚ ਉਲੇਖ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਪੁੱਛਦੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਯਾਦ ਹੋ ਜਾਵੇ।

ਪੁਨਾਵਰਿਤੀ ਜਾਂ ਦੁਹਰਾਈ (Recapitulation) ਜੋ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਬਾਰੇ ਕੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਆਈ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਇਹ ਜਾਨਣ ਲਈ ਪੁਨਾਵਰਿਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਪਾਠ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੰਜ ਜਾਂ ਛੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਉੱਚਾ ਉਠਾ ਕੇ ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਦੀ ਸਹਿਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਗੇ। ਅਧਿਆਪਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਲਈ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਉੱਤਰ ਗਲਤ ਹੋਣ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਮੌਕਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਦੁਹਰਾਈ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸਾਸਤਰ ਪੱਖ ਲਈ 34 ਮਿੰਟ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਲਈ 10-12 ਮਿੰਟ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ (Home Work) ਇਹ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ ਦਾ ਅੰਤਮ ਚਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਔਸ਼ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਜਾਂ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਤੱਕ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕਾਪੀ (Exercise

Book) ਤੇ ਲਿਖਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਫ਼ ਸੁਥਰਾ ਲਿਖਿਆ ਜਾਣ ਲਈ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਇਕਾਤ ਅਤੇ ਸੋਚਣ ਲਈ ਸਮਾਂ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਘਰ ਦਾ ਰੋਮ 15 ਮਿੰਟ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਵੇ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਲਿਖਤੀ ਕੰਮ ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚੋਸਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਠੀਕ ਕਰਨਾ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ। ਕਈ ਅਧਿਆਪਕ ਇਸ ਪੱਖ ਵਲ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਉਚੇਰੀ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਹਾਸੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਫ਼ਤੇ ਵਿਚ ਦੋ ਵਾਰ ਕਾਪੀਆਂ ਦੀ ਚੈਕਿੰਗ ਕਰੇ ਅਤੇ ਗਲਤੀਆਂ ਦਾ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰੇ।

ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ

ਪਾਠ ਨੰ: 1

ਮਿਤੀ 5 || 96

ਜਮਾਤ . +1

ਵਿਸ਼ਾ ਸੰਗੀਤ (ਗਾਇਨ)

ਪੀਰੀਅਡ 5 ਵਾਂ

ਸਮਾਂ 40 ਮਿੰਟ (10-40 ਤੋਂ 11-20)

ਉਪ ਵਿਸ਼ਾ : ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਆਰੋਹ-ਅਵਰੋਹ-ਪਥਤ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ।
ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ : ਤਾਲਪੁਰਾ, ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਚਾਰਟ, ਬਲੈਕ, ਥਰਡ, ਝਾਤਣ, ਤਬਲਾ, ਚਾਕ ਆਦਿ।

ਆਮ ਉਦੇਸ਼ :- 1. ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਣਾਉਣਾ।

2. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ।

3. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਗਿਆਨ ਕਰਵਾਉਣਾ।

4. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਰੋਤੇ ਬਣਾਉਣਾ।

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦੇਸ਼ :- ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਆਰੋਹ, ਅਵਰੋਹ, ਪਥਤ ਆਦਿ ਸਿਖਾਉਣਾ।

ਪੂਰਵ ਗਿਆਨ :- ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ 10 ਥਾਟਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅਧਿਆਪਕ ਉਹਨਾਂ ਪਾਸੇ ਪਾਠ ਅਰੰਭ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁਛੇਗੀ।

1. ਰਾਗ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਿਸ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? (ਥਾਟ ਤੋਂ)

2. ਕੁੱਲ ਕਿੰਨੇ ਥਾਟ ਹਨ? (ਦੋਸ)

3. ਸਾਰੇ ਸੁੱਧ ਸੁਰਾਂ ਵਾਲੇ ਥਾਟ ਦਾ ਨਾਂ ਕੀ ਹੈ? (ਬਿਲਾਵਲ)

4. ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਦੇ ਕਿਸੇ ਆਸਰਿਤ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਮ ਦਸੋ? (ਪਤਾ ਨਹੀਂ)

ਉਦੇਸ਼ ਕਥਨ :- ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉਤਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਣਗੇ। ਭਾਵੀ ਅਧਿਆਪਕ ਕਥਨ ਕਰੇਗੀ ਕਿ ਬੱਚੇ ਉਂਝ ਅਸੀਂ ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਦਾ ਆਸਰਿਤ ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਦਾ ਪ੍ਰੀਐ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਆਰੋਹੀ-ਅਵਰੋਹੀ ਸਿਖਾਓਗੇ।

ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ :- ਹੇਠਹਾਰ ਅਧਿਆਪਕ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਰੋਹ-ਅਵਰੋਹ ਅਤੇ ਪਥਤ ਸਿਖਾਏਗੀ।

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Subject Matter)	ਪਾਠ ਵਿਧੀ (Method)	ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਚਰਚਾ (B.B. Work)
ਇਹ ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਆਸਰਜ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਸੁਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸਪੁਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਪੈਂਦਾ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਗੰਧਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਗਾਇਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦਿਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰਾ ਪਹਿਰ ਹੈ। ਇਕ ਇਕ ਉਤਰਾਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਤਿੰਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਲਾਵਲ ਦੇ ਫਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਮੁੱਖ ਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਆਰੰਭ-ਅਵਰੋਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :- ਆਰੰਭ : ਸਾ, ਰੇ ਗਾ, ਮਾ ਪਾ ਧਾ ਨੀ ਸਾ। ਅਵਰੋਹ : ਸਾ ਨੀ ਧਾ ਪਾ ਮਾ ਗਾ ਰੇ ਸਾ। ਪਕੜ : ਗਾ ਰੇ ਗਾ ਪਾ ਨੀ ਧਾ ਨੀ ਸਾ।	ਅਧਿਆਪਕ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤਾਸ਼ਾ ਸਿਖਾਏਗੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਪੁਛੇਗੀ। ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ? 2. ਆਰੰਭ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਣਾ ਹੈ ? 3. ਸਪੁਰਣ ਜਾਤੀ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ ?	ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਂ :- ਬਿਲਾਵਲ ਵਾਦੀ :- ਪੈਂਦਾ ਸੰਵਾਦੀ :- ਗੰਧਾਰ ਸਮਾਂ :- ਦਿਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰਾ ਜਾਤੀ :- ਸਪੁਰਣ
ਕਿਰਿਆਤਮਿਕ ਪੱਖ ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਆਰੰਭ-ਅਵਰੋਹ ਦਾ ਚਾਰਟ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਪਹਿਲਾਂ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪ ਰਾਗ ਦੀ ਅਰੰਭ-ਅਵਰੋਹ ਗਾ ਕੇ ਸੁਣਾਵੇਗੀ ਫਿਰ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਲਈ ਕਹੇਗੀ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਧਿਆਪਕ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ 5-6 ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਈ ਕਰਵਾਏਗਾ।	ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਆਰੰਭੀ :- ਸਾ ਰੇ ਗਾ ਮ ਪ ਧ ਨੀ ਸਾ ਅਵਰੋਹੀ :- ਸਾ ਨੀ ਧ ਪ ਮ ਗਾ ਰੇ ਸਾ ਪਕੜ :- ਗਾ ਰ ਗ ਪ ਨੀ ਧ ਨੀ ਸਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਪਾਸੋਂ ਸਪੁਰਣ ਤੇ ਲਿਖਵਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਵਾਦੀ ਸੁਰ :- ਧਾ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ :- ਗਾ	

ਦੁਹਰਾਵੀ (Recapitulation)

1. ਬਿਲਾਵਲ ਰਾਗ ਕਿਸ ਬਾਟ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ?
2. ਇਸ ਦੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਕੀ ਸਮਾਂ ਹੈ ?
3. ਇਸ ਦੇ ਵਾਦੀ, ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ?

ਘਰ ਦਾ ਰੰਮ :- ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤਾਸਾ

ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਂ :- ਬਿਲਾਵਲ

ਵਾਦੀ :- ਪੈਂਵਤ

ਸੰਵਾਦੀ :- ਗੰਧਾਰ

ਸਮਾਂ :- ਦਿਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰ

ਜਾਤੀ :- ਸੰਪੂਰਣ

ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ

ਆਰੋਹੀ :- ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ ਸਾਂ

ਅਵਰੋਹੀ :- ਸ ਨੀ ਧ ਪ ਮ ਗ ਰੇ ਸ

ਪਕੜ :- ਗ ਰੇ ਗ ਪ ਨੀ ਧ ਨੀ ਸਾਂ ਰਾਪੀ ਵਿਚ ਲਿਖ
ਦੇ ਅਤੇ ਆਰੋਹੀ-ਅਵਰੋਹੀ ਦਾ ਅਤਿਆਸ ਕਰਕੇ
ਅਊਂਟਾ।

ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ - ਸੰਪੂਰਣ-ਸੰਪੂਰਣ
ਰਾਗ ਦਾ ਬਾਟ :- ਬਿਲਾਵਲ

ਕਲਾਸ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ
ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਗਾਉਂਟ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ।
ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਲਤੀਆਂ ਠੀਕ ਕਰਵਾਈ
ਜਾਣਗੀਆਂ ਹਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪਾਸੋਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪ
ਵਿਚ ਆਰੋਹ-ਅਵਰੋਹ, ਪਕੜ ਸੁਣੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ -2

ਮਿਤੀ 6 11 96

ਪਾਠ ਨੰ 2

ਵਿਸ਼ਾ ਸੰਗੀਤ (ਸਿਤਾਰ)

ਜਮਾਤ +1

ਸਮਾਂ :- 40 ਮਿੰਟ

ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ : ਸਿਤਾਰ, ਤਬਲਾ, ਚਾਰਟ, ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ, ਚਾਕ, ਝਾੜਣ ਆਦਿ।

ਉਪ ਵਿਸ਼ਾ :- ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ ਦਾ ਪਰੀਚੇ

ਆਮ ਉਦੇਸ਼ :- 1. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ-ਰੁਚੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ

2. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣਾ।

3. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਚੰਗੇ ਸਰੋਤੇ ਬਣਾਉਣਾ।

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦੇਸ਼ :- ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤਾਸਾ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਸਿਖਾਉਣਾ।

ਪੂਰਵ ਗਿਆਨ :-

1. ਗੱਤ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰੀਖਿਆ :-

2. ਗੱਤ ਦੇ ਭਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦਸੋ ?

3. ਕੁਲ ਕਿੰਨੇ ਥਾਟ ਹਨ ?

4. ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ ਕਿਸ ਥਾਟ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ?

ਉਦੇਸ਼ ਕਥਨ : ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਸੁਨਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਔਡੀਓ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾ ਬਹੇਗੀ। ਔਡੀਓ ਬਚਿੱਓ ਔਜ ਅਸੀਂ ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ ਸਿਖਾਂਗੇ।

ਵਿਸਾ ਵਸਤੂ

ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਬਾਟ ਕਲਿਆਣ ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਮਧਿਅਮ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਪੰਜ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਰਾਗ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸਨੂੰ ਐਤਵ-ਐਤਵ ਜਾਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਾਦਨ ਸਮਾਂ ਰਾਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਪੈਂਦਤ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤੇ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਛੋਟ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਆਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਆਰੋਹੀ :- ਸ ਰੇ ਗ ਪ ਧ ਸ਼

ਅਵਰੋਹੀ :- ਸ਼ ਧ ਪ ਗ ਰੇ ਸ

ਪਕੜ :- ਸ ਰੇ, ਪਗ, ਰੇ ਧ ਸ।

ਪਾਠ ਵਿਧੀ

ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਾਏਗੀ ਕਿਸੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਜਗ੍ਹਾ ਆਪ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਰੋਚਕ ਬਣਾਏਗੀ।

1. ਰੂਪਾਲੀ ਕਿਸ ਬਾਟ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ?

2. ਇਹ ਕਿੰਨੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ?

ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਵਿਧੀ

ਰਾਗ - ਰੂਪਾਲੀ
ਬਾਟ - ਕਲਿਆਣ
ਵਾਦੀ - ਗੰਧਾਰ
ਸੰਵਾਦੀ - ਪੈਂਦਤ
ਜਾਤੀ - ਐਤਵ-ਐਤਵ
ਸਮਾਂ - ਰਾਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰ

ਉਦੇਸ਼ ਕਰਨ :- ਬਚਿਓ ਤੁਸੀਂ ਰਾਗ ਤੁਪਾਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤਾਸਾ ਪੜ੍ਹ ਹੀ ਚੁੱਕੇ ਹੋ । ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਗਤ ਦੀ ਸਥਾਈ ਸਿਖਾਵੇਂ ।

15

ਵਿਸਾ ਵਸਤੂ		ਪਾਠ ਵਿਧੀ		ਕਲੀਕ ਬੋਰਡ ਵਿਧੀ	
ਰਾਗ ਤੁਪਾਲੀ - ਰਜਾਖਾਲੀ ਗੱਤ, ਤਿਨੀਤਾਲ ਸਥਾਈ		ਅਧਿਆਪਕਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਗ ਤੁਪਾਲੀ ਦੀ ਗੱਤ ਸਮਝਾਏ ਤੇ ਲਿਖੇਗੀ । ਫਿਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਪਣੀ ਕਾਪੀ ਤੇ ਲਿਖਣ ਲਈ ਕਹੇਗੀ । ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਾਪੀਆਂ ਦਾ ਨਗੀਬਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਸੁਧਾਰੀਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ । ਅਧਿਆਪਕਾ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪ ਸਿਤਾਰ ਤੇ ਸਥਾਈ ਵਜਾ ਕੇ ਸੁਣਾਏਗੀ ਫਿਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵਜਾਉਣ ਲਈ ਕਹੇਗੀ । ਹਰੇ ਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ।		ਰਾਗ ਤੁਪਾਲੀ - ਰਜਾਖਾਲੀ ਗੱਤ, ਤਿਨੀਤਾਲ ਸਥਾਈ	
0	3	13 14 15 16	ਗ ਰੇਰੇ ਸ ਰੇ	0	3
9 10 11 12	13 14 15 16	ਗ ਰੇਰੇ ਸ ਰੇ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	9 10 11 12	13 14 15 16
ਧ ਸਸ ਧ ਪ	ਗ ਰੇਰੇ ਸ ਰੇ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਧ ਸਸ ਧ ਪ	ਗ ਰੇਰੇ ਸ ਰੇ
ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ
x	2	5 6 7 8	ਗ ਪਪ ਧ ਪ	x	2
1 2 3 4	5 6 7 8	ਗ ਪਪ ਧ ਪ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	1 2 3 4	5 6 7 8
ਗ S ਗ ਰੇ	ਗ ਪਪ ਧ ਪ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਗ S ਗ ਰੇ	ਗ ਪਪ ਧ ਪ
ਦਾ - ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ - ਦਾ ਰਾ	ਦਾ - ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ
0	3	ਪ ਪਪ ਧ ਪ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	0	3
ਰੇ ਰੇਰੇ ਗ ਗ	ਪ ਪਪ ਧ ਪ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਰੇ ਰੇਰੇ ਗ ਗ	ਰੇ ਰੇਰੇ ਗ ਗ	ਪ ਪਪ ਧ ਪ
ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ
x	2	ਗ ਪਪ ਧ ਪ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	x	2
ਗ ਪਪ ਧ ਪ	ਗ ਪਪ ਧ ਪ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਗ ਪਪ ਧ ਪ	ਗ ਪਪ ਧ ਪ	ਗ ਪਪ ਧ ਪ
ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਗ ਪਪ ਧ ਪ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਗ ਪਪ ਧ ਪ

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਧਿਐਤ

ਦੁਹਰਾਈ :- ਇਹ ਵੇਖਣ ਲਈ ਕਿ ਔਜ ਦਾ ਪਾਠ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਆਇਆ ਹੈ ਤੇ ਯਾਦ ਵੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇਗੀ।

1. ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ ਕਿਸ ਥਾਟ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ?
2. ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਕੀ ਹੈ ?
3. ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ ਦੇ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ?

ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ :- 1 ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਨੋਟ ਬੁੱਕ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਲਿਖਕੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਕਹੇਗੀ।

- 2 ਰਾਗ ਦੀ ਗੱਤ ਦੀ ਸੁਰਲਿਪੀ ਸਾਫ਼ ਸਾਫ਼ ਕਾਪੀ ਤੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਦੇਵੇਗੀ।

ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ -3

ਮਿਤੀ 22 11 96

ਕਲਾਸ ਨੰਬਰ

ਵਿਸ਼ਾ : ਸੰਗੀਤ

ਪੀਰੀਅਡ : ਤੀਜਾ

ਉਪ ਵਿਸ਼ਾ : ਅਲੰਕਾਰ (ਸਰਗਮ)

ਸਮਾਂ :- 40 ਮਿੰਟ

ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ : ਸੰਗੀਤ ਰੂਮ, ਚਾਕ, ਬਲੈਕ-ਬੋਰਡ, ਝਾੜਣ, ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਸਿਤਾਰ, ਉਪ ਵਿਸ਼ੇ ਸਬੰਧੀ ਚਾਰਟ।

- ਉਦੇਸ਼ :-**
1. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ।
 2. ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਲਾ ਪੱਖ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ।
 3. ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਨਾ।
 - 4 ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਰਗਮ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣਾ।

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦੇਸ਼ :- ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦੇਣਾ।

ਪੂਰਵ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰੀਖਿਆ :- ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਪੂਰਵ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਲਈ ਅਧਿਆਪਕ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰੇਗਾ।

1. ਸੰਗੀਤ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ?
- 2 ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕੁਲ ਕਿੰਨੇ ਸੁਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ?
3. ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਕੀ ਅਰਥ ਹੈ ?
- 4 ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਕੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਉਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਦੇਸ਼ ਕਥਨ : ਬੱਚਿਆਂ ਪਾਸੋਂ ਸੰਤੋਸ਼ ਜਨਕ ਜਾਂ ਅਸੰਤੋਸ਼ਜਨਕ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਧਿਆਪਕ ਐਲਾਨ ਕਰੇਗਾ ਕਿ ਔਜ ਅਸੀਂ ਅਲੰਕਾਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਾਂਗੇ।

ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਣ :- ਅਧਿਆਪਕ, ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਪਾਠ ਪੜਾਵੇਗਾ।

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Subject Matter)

ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਸਜਾਉਣ ਲਈ ਜਾਂ ਆਕਰਸ਼ਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਭਾਤ ਭਾਤ ਦੇ ਰਹਿੰਦੇ, ਆਭੂਸ਼ਨ ਜਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਚਰਤਦੇ ਹਾਂ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਗ ਦੀ ਸੰਭਾ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਘਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸੁੰਦਰ ਮੁਰਤੀਆਂ, ਫਰਨੀਚਰ, ਚਿੱਤਰ, ਪੇਂਟਿੰਗ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਸੰਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਵਧੀਆਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਜਾਕੇ ਰਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਿ ਸਾਡਾ ਭਰਾਇੰਗ ਕ੍ਰਮ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਕਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ। ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਸੁੰਦਰ ਅਲੰਕਾਰ ਪਹਿਨਕੇ ਸੁੰਦਰ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਨਦੀ ਜਲ ਨਾਲ ਸੁੰਦਰ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਖੇਲ, ਫੁਲਾਂ ਵੁਆਰਾ ਸੰਭਾਵੇ ਮਾਨ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਰਾਗ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸਤ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਆਰੋਹੀ-ਅਵਰੋਹੀ ਵਰਣ ਤੇ ਆਧਾਰਤਿ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਲੰਕਾਰ ਰਾਗਾਂ

ਪਾਠ ਵਿਧੀ (Method)

1. ਬੀਰਿਓ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ, ਘਰ, ਦੁਕਾਨ, ਦਫਤਰ ਆਦਿ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਸਜਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ?
 2. ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਕੀ ਅਰਥ ਹੈ ?
 3. ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ? ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਅਸੰਤੋਸ਼ਜਨਕ ਉਤਰ ਮਿਲਣ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅਧਿਆਪਕ ਸਮਝਾਏਗਾ।
 4. ਨਦੀ ਦਾ ਅਲੰਕਾਰ ਕੀ ਹੈ ?
 5. ਨਦੀ ਦਾ ਅਲੰਕਾਰ ਕੀ ਹੈ ?
 6. ਰਾਤਰੀ ਦਾ ਅਲੰਕਾਰ ਕੀ ਹੈ ?
 7. ਬ੍ਰਿਛ ਦੀ ਸੰਭਾ ਕਿਸ ਨਾਲ ਹੈ ?
- ਅਧਿਆਪਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁਛਦੇ ਹੋਏ ਪਾਠ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਏਗਾ। ਮੁੱਖ ਸ਼ਬਦ ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਤੇ ਲਿਖਦਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁਛਣ ਵੇਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਉਤਰ ਦੇਣ ਲਈ ਹੱਥ ਖਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹੇਗਾ। ਹਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਬੱਚੇ ਤੋਂ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਿ ਹਰ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਉਤਰ ਦੇਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲੇ।

ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਵਿਧੀ (B.B. Work)

1. ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਵਸਤੂਆਂ, ਰਹਿੰਦੇ ਦੁਆਰਾ ਸਜਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਲੱਗਣ।
2. ਰਹਿੰਦੇ
3. ਜਲ
4. ਆਭੂਸ਼ਨ, ਰਹਿੰਦੇ
5. ਚੰਦ ਅਤੇ ਭਾਰੇ
6. ਫੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਫਲਾਂ ਨਾਲ

ਸੁਰਾ ਨੂੰ ਉਲਟ-ਪੁਲਟਨ ਕਰਨ ਕਾਰਨ
ਅਣਗਿਣਤ

8. ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਪਲਟਾ ਕਿਉਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ?
9. ਅਲੰਕਾਰ ਕਿੰਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ?
ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਮਝਾਉਂਟ ਲਈ ਚਾਰਟ
ਅਤੇ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਜਿਵੇਂ
ਗਹਿਣਿਆਂ ਨਾਲ ਸਜੀ ਹੋਈ ਦੁਲਹਨ। ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲ
ਭਰੀ ਹੋਈ ਫੇਲ। ਜਲੂਸ ਵਾਸਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ
ਗਿਆ ਹਾਥੀ, ਘੋੜਾ ਆਦਿ।

ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਅਮ
ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਲਟਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਾ ਨੂੰ
ਉਲਟ ਪਲਟ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਰਚਨਾ ਨੂੰ
ਪਲਟਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਸੁਰ ਸਮੂਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਈ
ਅਲੰਕਾਰ ਬਣਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅਲੰਕਾਰ ਅਮ
ਤੌਰ ਤੇ ਦੋ, ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਤਿਆਰ
ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਪੱਖ (Practical)

ਉਦੇਸ਼ ਕਾਰਨ :- ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰੀਤਾਸਾ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਧਿਆਪਕ ਕਹੇਗਾ, ਬਚਿਓ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਖਾਂਗੇ।

ਵਿਭਾਗ ਵਸਤੂ

ਅਲੰਕਾਰ ਨੇ :।

ਅਵੇਹੀ : ਸ, ਰੇ, ਗ, ਮ, ਪ, ਧ, ਨੀ, ਸਾਂ

ਅਵੇਹੀ : ਸਾਂ, ਨੀ, ਧ, ਪ, ਮ, ਗ, ਰੇ, ਸ

2. ਅਵੇਹੀ : ਸਸ, ਰੇਰੇ, ਗਗ, ਮਮ, ਪਪ, ਧਧ, ਨੀਨੀ,
ਸਾਂਸਾਂ

ਅਵੇਹੀ : ਸਸ, ਨੀਨੀ, ਧਧ, ਪਪ, ਮਮ, ਗਗ, ਰੇ
ਰੇ, ਸਸ

ਪਾਠ ਵਿਧੀ

ਅਧਿਆਪਕ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਜਾਂ
ਵਜਾ ਕੇ ਸੁਣਾਏਗਾ। ਫਿਰ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ
ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹੇਗਾ। ਪਹਿਲਾਂ ਅਲੰਕਾਰ
ਯਾਦ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜੇ ਦਾ ਅਭਿਆਸ
ਕਰਵਾਏਗਾ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੀਜੇ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਅਲੰਕਾਰ
ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ
ਇਕਠਿਆਂ ਅਤੇ ਇਕੱਥੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਣਾਉਂਟ ਲਈ

ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਵਿਧੀ

ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਲਿਖੇ ਜਾਣਗੇ ਥੱਕੇ
ਆਪਣੀ ਕਾਪੀ ਲਿਖਣਗੇ।

3. ਆਰੋਹੀ : ਸਰੋਗ, ਰੋਗਮ, ਗਮਪ, ਮਪਧ, ਪਧਨੀ, ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਾਪੀਆਂ ਢੇਰ ਧਨੀਸ਼ਾਂ

ਅਵਰੋਹੀ : ਸਨੀਧ, ਨੀਧਪ, ਧਪਮ, ਪਮਗ, ਮਗਰੋ

ਗਰੋਗ

4. ਆਰੋਹੀ : ਸਰੋਗਮ, ਰੋਗਮਪ, ਗਮਪਧ, ਮਪਧਨੀ, ਪਧਨੀਸ਼ਾਂ

ਅਵਰੋਹੀ : ਸਾਨੀਧਪ, ਨੀਧਪਮ, ਧਪਮਗ, ਪਮਗਰੋ, ਮਗਰੋਸ਼ਾਂ

ਦੁਹਰਾਵੀ :- ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰੀਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਲੰਕਾਰ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਖਾਏ ਜਾਣਗੇ। ਅਧਿਆਪਕ ਇਹ ਜਾਨਣ ਲਈ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਔਲ ਦਾ ਪਾਠ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਸਮਝ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਯਾਦ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਤਾਏ ਗਏ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁਛਕੇ ਦੁਹਰਾਵੀ ਕਰਵਾਏਗਾ।

1. ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਕੀ ਅਰਥ ਹੈ ?
2. ਦੁਲਧਨ ਨੂੰ ਕਿਸ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ?
3. ਤੁਹਾਰੀ ਭਰਾਇੰਗ ਰੂਮ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਕਿਵੇਂ ਵੱਧਦੀ ਹੈ ?
4. ਰਾਗ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਉਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ?
5. ਤੀਜਾ ਅਲੰਕਾਰ ਸੁਣਾਓ ?

ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ : ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰੀਭਾਸ਼ਾ ਕਾਪੀਆਂ ਤੇ ਸਾਫ਼-ਸਾਫ਼ ਲਿਖਕੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਜੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਘਰ ਵਿਚ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਆਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ।

ਤਾਲ ਪਾਠ ਯੋਜਨਾ

ਪਾਠ ਨੰ 4

ਮਿਤੀ 26.11.96

ਕਲਾਸ - ਦੱਸਵੀਂ

ਵਿਸ਼ਾ - ਸੰਗੀਤ

ਪੀਰੀਅਡ ਸੰਤਵਾ

ਉਪ ਵਿਸ਼ਾ ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਮਾਂ - 40 ਮਿੰਟ

ਸਹਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ : ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ, ਝਾਤਣ, ਚਾਕ, ਤਬਲਾ ਜੋੜੀ,

ਆਮ ਉਦੇਸ਼ :- 1. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ।

2. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਤਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ।

3. ਤਾਲ, ਲੈਅ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ।

4. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਤਾਲ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਨਾ।

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦੇਸ਼ :- ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਦੀ ਪਰੀਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ।

ਪੂਰਵ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰੀਖਿਆ :-

1. ਤਾਲ ਕਿਸ ਸਾਧ ਤੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ?
2. ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਉਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ?
3. ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕੁਲ ਕਿੰਨੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਹਨ ?
4. ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਕਿੰਨੀਆਂ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਤਾਲ ਹੈ ?

ਉਦੇਸ਼ ਕਥਨ (Announcement of the topic) ਅਧਿਆਪਕਾ ਪੂਰਵ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉਤੱਰ ਸੰਤੋਸ਼ ਜਨਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਐਲਾਨ ਕਰੇਗੀ ਕਿ ਬੱਚੇ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਦੇ ਬਾਰੇ ਪੜ੍ਹਾਂਗੇ।

ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਣ :- ਅਧਿਆਪਕਾ ਆਪਣੇ ਉਪ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੜਾਏਗੀ।

ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (Subject Matter)	ਪਾਠ ਵਿਧੀ (Method)	ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਵਿਧੀ (B.B. Work)
ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਤਾਲ ਦਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਗੀਤ ਤਾਲ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ, ਨ੍ਰਿਤ ਆਦਿ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾਵਾਂ ਤਾਲ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸੰਭਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਆਦਿ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਜੇ ਸਮਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਕਾਲ ਨੂੰ ਮਾਪਣ ਲਈ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਤਾਲ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਕਾਲ ਨੂੰ ਮਾਪਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਸੁਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਤਾਵੇਂ ਗੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਹੋਵੇ। ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਲ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਧੂਰਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਤਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਰੂਪੀ ਭਵਨ ਦੇ ਦੋ ਮੁੱਖ ਸਤੰਭ ਹਨ। ਇਕ ਸੁਰ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਤਾਲ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ, ਸੁਰਮ ਸੰਗੀਤ, ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ, ਆਰਥਾਤ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤਾਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਹੀ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਜ਼ਾ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਵਿਨਧ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।	ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਤਾਲ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇਗਾ। ਤਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਵਾਏਗੀ। ਪਤਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਪਾਸੋਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁਛਦੀ ਵੀ ਰਹੇਗੀ ਤਾਂ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਪਤਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਬਣੀ ਰਹੇ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ - 1. ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਉਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 2. ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕਿਸ ਕਿਸ ਸੈਲੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 3. ਤਾਲ ਕਿੰਨੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ? 4. ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮਤੇ ਸਾਜ਼ ਕਿਸ ਨਾਂਮ ਨਾਲ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਧਿਆਪਕ ਦੱਸੇਗਾ ਕਿ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਦੀ ਕਿੰਨੀਆਂ ਮਾਤਰਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿੰਨੇ ਵਿਭਾਗ, ਕਿਸ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ, ਸਮ, ਖਾਲੀ ਆਦਿ ਹਨ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਦਾ ਚੱਕਰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਇਕ ਚਾਰਟ ਵੀ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਕਾਪੀਆਂ ਤੇ ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲ	ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਲ : ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਮਾਪਣ ਦਾ ਕ੍ਰਿਆ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਸੁਰਮ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਵਿਨਧ ਸਾਜ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਤਾਲ - 16 ਮਾਤਰਾ ਤਾਲੀ - 1, 5, 13 ਖਾਲੀ - 9 ਬਲੈਕ ਬੋਰਡ ਤੇ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲ ਲਿਖੇ ਜਾਣਗੇ। ਤਿੰਨ ਤਾਲ - 16 ਮਾਤਰਾ

ਤਿੰਨ ਤਾਲ - ਇਹ ਤਾਲ ਤਥਲੇ ਉੱਤੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ 16 ਮਾਤਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਹਨ ਇਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਇਕ ਖਾਲੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ, ਪੰਜਵੀਂ ਅਤੇ ਤੇਹਰਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਅਤੇ ਨੌਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਉੱਤੇ ਖਾਲੀ ਹੈ।

ਤਿੰਨ ਤਾਲ 16 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8
ਧਾ	ਧਿ	ਧਿ	ਧਾ	ਧਾ	ਧਿ	ਧਿ	ਧਾ
x				2			
9	10	11	12	13	14	15	16
ਧਾ	ਤਿ	ਤਿ	ਤਾ	ਤਾ	ਧਿ	ਧਿ	ਧਾ
0				1			

ਲਿਖਵਾਏ ਜਾਣਗੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਪੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਹੱਥ ਨਾਲ ਤਾਲੀ ਸਿਖਾਈ ਜਾਵੇਗੀ।

1	2	3	4
ਧਾ	ਧਿ	ਧਿ	ਧਾ
x			
5	6	7	8
ਧਾ	ਧਿ	ਧਿ	ਧਾ
9	10	11	12
ਧਾ	ਤਿ	ਤਿ	ਤਾ
11			
13	14	15	16
ਤਾ	ਧਿ	ਧਿ	ਧਾ

ਪਾਠ ਸ਼ੈਲੀ

ਦੁਹਰਾਵੀ :- ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਯਾਦ ਸ਼ਰਤੀ ਦਾ ਪਰਖ ਕਰਨ ਲਈ ਅਧਿਆਪਕਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛ ਕੇ ਦੁਹਰਾਈ ਕਰਵਾਏਗੀ।

1. ਤਾਲ ਦਾ ਕੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ?
 2. ਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ?
 3. ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਮਾਤਰੇ ਹਨ ?
 4. ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀਆਂ ਖਾਲੀ ਹਨ ?
 5. ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ?
- ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ :- ਅਧਿਆਪਕਾ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਘਰੇ ਕਾਪੀ ਤੇ ਤਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਨੂੰ ਤਾਲ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਸਾਫ਼ ਸਾਫ਼ ਲਿਖਕੇ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਦੇਵੇਗੀ।

157

ਵਾਗਿਆਕਾਰ, ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਨ, ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਦੇ ਗੁਣ

Qualities & Effective music education of the following
(a) Vaggakar (Composer) (b) Music Teacher (c) Singer
(d) Vadaak (Player)

ਵਾਗਿਆਕਾਰ :-

ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਵਾਕ ਅਤੇ ਗੋਯ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਵਾਕ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਪਦ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਗੋਯ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸੁਰ ਰਚਨਾ। ਪਦ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਗੋਯ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸੁਰ ਰਚਨਾ। ਪਦ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਗੋਯ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਸੁਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰਨਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਤਰਜ 'ਧੁਨ' ਬੰਦਿਸ ਬਣ ਜਾਵੇ। ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਾਤ੍ਰ ਅਤੇ ਧਾਤੂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਪਦ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੁਸਲ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਨੂੰ ਪਛੰਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਕੰਪੋਜਰ (ਰਚਨਾਕਾਰ) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੋਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪੂਰਣ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਚੰਗਾ ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪੂਰਣ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਉਚ ਪੱਧਰੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਧੁਨ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚਾਰਕ ਜਾਂ ਥਿਰਹਾ ਰਸ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਧੁਨ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਧੁਨ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਸੰਗੀਤ ਰਚਨਾਕਾਰ ਨਾਮਕ ਗਰੰਥ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਸਾਰੰਗ ਦੇਵ ਨੇ ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਦੇ ਕਈ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਗੁਣ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਹਨ :-

1. ਜੋ ਚਿਆਕਰਣ, ਸ਼ਬਦ, ਛੰਦ, ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਹੋਵੇ।
2. ਜੋ ਰਸਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਰਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ, ਵੀਰ ਰਸ, ਰਾਸਰਸ, ਕਰੁਣ ਰਸ ਆਦਿ ਦਾ ਪੂਰਣ ਗਿਆਤਾ ਹੋਵੇ।
3. ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੇਸਾਂ ਦੇ ਗੀਤੀ-ਰਿਵਾਜਾਂ, ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਹੋਵੇ।
4. ਜੋ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨੋਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਰ, ਲੈਅ, ਤਾਲ, ਰਾਗ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ।
5. ਜੋ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਸੁਝਦੀਆਂ ਹੋਣ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਉਪ-ਸਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਦਾ ਚੰਗਾ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ।

6. ਜੇ ਸਭਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਾਦ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨਤਾ ਗਾਹੀ ਵਿਜੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੇ।
 7. ਜਿਹੜਾ ਦੂਜਿਆ ਦੇ ਮਨਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸਕਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਦ ਰਚਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਭਾਵ ਨਵੀਂ ਤੇ ਨਵੀਂ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਕਰ ਸਕੇ।
 8. ਜੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਰੂ ਭੇਦਾਂ ਦਾ ਜਾਣਕਾਰ ਹੋਵੇ। ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ ਵਿਚ ਛੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਰੂ ਵਰਣਨ ਕੀਤੇ ਹਨ।
1. ਸੁਰ ਕਾਰੂ 2. ਰਾਗ ਕਾਰੂ 3. ਦੇਸ਼ ਕਾਰੂ 4. ਖੇਤਰ ਕਾਰੂ 5. ਅਨਯ ਰਾਗ ਕਾਰੂ 6. ਯੰਤਰ ਕਾਰੂ।
ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :-

1. ਉੱਤਮ ਵਾਗਿਆਕਾਰ
2. ਮਧਿਅਮ ਵਾਗਿਆਕਾਰ
3. ਅਧਮ ਵਾਗਿਆਕਾਰ

1. ਉੱਤਮ ਵਾਗਿਆਕਾਰ :- ਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪਦ ਰਚਨਾ ਆਦਿ ਦੋਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਣ ਹੋਵੇ ਉਹ ਉੱਤਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਵੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ, ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਆਦਿ ਤਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ।

2. ਮਧਿਅਮ ਵਾਗਿਆਕਾਰ :- ਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਣ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਪਦ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨਾ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਅਰਥਾਤ ਧਾਤੂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਣ ਅਤੇ ਮਾਤ੍ਰ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਗਿਆਨ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਮਧਿਅਮ ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਧਿਅਮ ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਪਦ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵੀ ਗਿਆਨ ਵਾਨ ਹੋਵੇ ਪਰ ਤਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਕੁਸਲ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਧਾਤੂ ਅਤੇ ਮਾਤ੍ਰ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਤਾਂ ਹੋਵੇ ਪਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਨਿਗੁਣਾ ਹੋਵੇ ਉਹ ਵੀ ਮਧਿਅਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

3. ਅਧਮ ਵਾਗਿਆਕਾਰ :- ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਤਾਂ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਗਿਆਨ ਵੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਪਦ ਰਚਨਾ ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ ਨਾ ਆਉਂਦੀ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦੀ ਗਨਣਾ ਅਧਮ ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਪਦ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਧਮ ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪਦ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਣ ਹੋਵੇ। ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਦਾਰੰਗ, ਅਦਾਰੰਗ, ਦਰਸ ਪਿਆ, ਪ੍ਰੇਮ ਪਿਆ, ਪ੍ਰਾਣ ਪਿਆ, ਸਨਦ ਪਿਆ, ਲਲਨ ਪਿਆ ਆਦਿ ਸੰਗੀਤ ਕਾਰ ਪਦ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਅੱਜ ਵੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗਾਇਕ ਮਹਿਫਲਾਂ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਸੁਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਰਾਮ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹਨ ਜੋ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਉੱਤਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਚ ਰਾਗਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਿਖਲਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਚਨਾ ਜਿੰਨੀ ਸੁੰਦਰ ਹੋਵੇਗੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਰੁਚੀ ਇਸ ਵਿਚ ਵੱਧ ਜਾਵੇਗੀ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੁੰਦਰ ਪਦ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਵਾਲੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਅਭਿਆਸ ਕਰੇਗਾ। ਜਿਸ ਦਾ ਫਲ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਵਿਚ ਕੁਸਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਗਿਆਕਾਰ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬੜਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ (Music Teacher)

"A teacher can never truly teach unless he is still learning himself. A lamp can never light another lamp unless it continues to learn its own flame" Tagore

ਅਧਿਆਪਕ :- ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਹੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਬੱਚੇ ਕੁਝ ਘੱਟਿਆਂ ਲਈ ਹੀ ਸਕੂਲ ਜਾ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਸਮਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹਰ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਬੜਾ ਸਨਮਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰੱਬ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਨੰਬਰ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ *Next to God* ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ *The maker of man and maker of history* ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਸਿਟੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੱਚੇ ਮਾਲ (*Raw Material*) ਤੋਂ ਕਾਰੀਗਰ ਸੁੰਦਰ ਰਚਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਧਿਆਪਕ ਅਬੇਧ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਨਮ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸਦਾ ਦੂਜਾ ਜਨਮ ਗੁਰੂਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਢੇ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਬੱਚੇ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ (*Habits*) ਚਰਿੱਤਰ (*Character*) ਰੁਚੀਆਂ (*Tastes*) ਜੀਵਨ ਕਿੱਤਾ (*Life Carrier*) ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਤ ਚਿਨੋਭਾ ਭਾਵੇਂ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ :-

"The Guru is God for his disciples and the disciple is God for his Guru" - Says Vinobha

ਮੈਨੂੰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :-

ਗੁਰੂ ਬ੍ਰਹਮਾਂ ਗੁਰੂ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਦੇਵੇ ਮਹੇਸ਼ਵਰਾ।

ਗੁਰੂ ਸਾਖਸ਼ਾਤ ਪ੍ਰਾਬ੍ਰਹਮ ਤਸਮਈ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਦੇਵਾਯਨਮ :।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਾਣੀ ਅਨੁਸਾਰ :-

ਆਦਿ ਗੁਰੇ ਨਮੋ, ਜੁਗਾਦਿ ਗੁਰੇ ਨਮੋ।

ਸਤਿਗੁਰੇ ਨਮੋ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਦੇਵਾਇ ਨਮੋ।

ਗੁਰੂ ਤੇ ਬਿਨਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਰੂਪੀ ਚਾਨਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਗਿਆਨ ਤੇ ਵਾਝਾ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਪਸ਼ੂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੁਰਮਾਨ ਹੈ

ਜੇ ਸਉ ਚੰਦਾ ਉਗਵਹਿ ਸੁਰਜ ਰਤੇ ਹਜ਼ਾਰਾ

ਏਤੇ ਚਾਨਣ ਹੋਇਆ ਗੁਰ ਬਿਨ ਘੋਰ ਅੰਧਾਰ

ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ --

"By devotion to his mother, the child obtains this world, by devotion to his father, the middle world, by devotion to his teacher" - The Brahma World.

ਗੁਰੂ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਕਰਦਿਆਂ ਵਿਦਵਾਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਤਗਤੀ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਬ੍ਰਹਮ ਲੋਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। *"If there be any profession of paramount importance, I believe it is that of school master" Tyndall.*

Sir John Adams ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ "The teacher is maker of Man".

ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ :- ਇਹ ਸਿੱਖਿਆ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਵੱਖ ਅਧਿਆਪਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਕਾਰਜ ਲਈ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਸਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੁਣ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :-

1. ਅਧਿਆਪਕ ਸਿੱਖਿਆ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
2. ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸਾਸਤਰ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਪੂਰਣ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
3. ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਸੈਲੀ ਦਾ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
4. ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ੁੱਭ ਚਿੰਤਕ ਹੋਵੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਹਰ ਵਕਤ ਤਿਆਰ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ।
5. ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਚੰਗਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਧਿਆਪਕ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ, ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸਾਰੂ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।
6. ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਅਧਿਕਾਰ :- ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਉੱਚ ਪੱਧਰਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਉਸ ਵੱਲ ਖਿੱਚੇ ਚਲੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਪੂਰਣਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚੱਲਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਅਧਿਆਪਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਪਰਪਕ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਉਸਦਾ ਆਦਰ ਮਾਨ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਨਾ ਕਰਕੇ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨਾਲ ਕਰਨਗੇ। ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੈਣਗੇ।

7 ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ - ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਵਰ ਪੇਸ਼ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਭਾਯ ਮਨੁੱਖ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਜੇਕਰ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਬੱਚੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬੜਾ ਪ੍ਰੇਮ ਆਦਰ ਦੇਣਗੇ। Love begets love ਪ੍ਰੇਮ ਰੂਪੀ ਜੋਤ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਲ ਹੀ ਸਗਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

8 ਸਹਿਯੋਗੀ ਭਾਵਨਾ - ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਚ ਸਹਿਯੋਗ ਦੇਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਹੱਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

9 ਸਹਿਨਸੀਲਤਾ - ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਬੜਾ ਸਹਿਨਸੀਲ ਗੁਣਾਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਸਮਝ ਨਾ ਆਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸਮਝਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਿਨਸੀਲਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬੱਚਾ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਧੀਆ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

10 ਭੇਦ ਭਾਵ ਰਹਿਤ - ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਸੰਕੀਰਨਤਾ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਰੂੜੀ ਵਾਦੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਉਚਾਰ, ਹੱਸਮੱਖ, ਮਿਲਨਸਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਧਰਮ ਦੀ ਸਲਾਘਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਧਰਮ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਦੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਸੱਟ ਵਜਦੀ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਆਦਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਕਈ ਧਰਮਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦਿਨ ਮਨਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ, ਸ਼ਰਧਾ, ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

11 ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਰਧਾ :- ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਜਾਰੀ, ਸਾਧਕ, ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਰੋਜ਼ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰੇ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਦਰ ਦਾ ਪ੍ਰਜਾਰੀ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਆਪਣੇ ਦੇਵਤਾ ਦੀ ਪੂਜਾ, ਅਰਚਨਾ, ਅਰਾਧਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਇਕ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਰੂਪੀ ਦੇਵਤਾ ਦਾ ਉਪਾਸਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਉਨਤੀ ਕਰਨ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਰੋਟੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵੇਚਦਾ ਹੈ।

"If teacher's scholarship is just for earning read, thus he is no better than a shopkeeper selling knowledge."

12. ਇਕ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਸਿਹਤਮੰਦ ਹੋਣਾ ਵੀ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੇਹਤ ਵੱਲ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਦਨ ਲਈ ਵੀ ਸਰੀਰਕ ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਤੰਦਰੁਸਤੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

13. ਬੱਚੇ ਦੇ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ :- ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਸਮਝ ਸ਼ਕਤੀ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬਾਰੀਕੀ ਉਸ ਹਦ ਤੱਕ ਸਮਝਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਸਕੇ। ਠਾਠਾ ਦਾ ਅਲਾਪ, ਤਾਨਾ ਜਾਂ ਤੋੜੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿਖਾਏ ਜਾਣ ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੱਧਦੀ ਅਤੇ

ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਚਲੀ ਜਾਵੇ। ਛੋਟੀ ਮਾਤ ਦੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਸਰਲ ਤੇ ਸਹਲ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਵੱਡੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਤੇ ਪੱਧਰ ਵਾਲੇ ਚੰਗੇ ਸਿੱਖਾਈਆਂ ਜਾਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੁਆਮੀ ਵਿਵੇਕਾਨੰਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ - "A true teacher is one who can immediately come down to the level of the student and transfer his soul to the students soul and understand through his mind. He must avoid smoking, drinking, gambling, rebuking, quarrelling and all such unworthy actions"

14. ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ - ਸੰਗੀਤ ਕੇਵਲ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਜਾਂ ਸਿਖਾਉਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵੀ ਹੈ। ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਆਏ ਦਿਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣੇ ਹਨ। ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀਆਂ ਹੀ ਸੇਵਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲੋਂ ਇਹ ਇਕ ਵਧੂ ਕੰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਲਈ ਵਧੂ ਸਮਾਂ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਲਈ ਤਿਆਰੀ ਕਰਵਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਕਈ ਦਿਨ ਪੂਰਵ ਅਭਿਆਸ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਪਬਲਿਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੋਈ ਕਮੀ ਨਾ ਗੱਧ ਜਾਵੇ। ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਦਾ ਮਿਹਨਤੀ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਦਿਨ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਨ ਸਕੂਲ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਿਹਨਤੀ, ਸਹਿਨਸ਼ੀਲ, ਸੰਜਮੀ, ਨਿਰਲੋਭੀ, ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਘੱਟ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਭਾਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਭਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕਲਾ ਕੌਸਲ ਦੁਆਰਾ ਰੰਗ ਨਾ ਜਮਾ ਸਕੇ, ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਸੰਗੀਤ ਸਰੋਤਾ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਬੁਣੇ ਹੋਏ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਨੂੰ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਅਵਸਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੂਹ ਗਾਨ, ਸੁਰਮ ਸੰਗੀਤ, ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ, ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਆਦਿ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾ ਸਕੇ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਚੰਗਾ ਮੇਲ ਮਿਲਾਪ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦੇ ਨਾਲ ਚੰਗੇ ਸਬੰਧ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਮਰੇ ਦੀ ਦੇਖ ਭਾਲ, ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ, ਸਫਾਈ ਆਦਿ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਲਿਖੇ ਗੁਣ ਹੋਣੇ ਬੜੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਫਲ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਗਾਇਕ (Singer)

ਗੁਰੂ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਰਚਿਤ ਚੰਗੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਧਨਾਂ, ਬੁੱਧੀ, ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਤਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਵਿਚ ਰਸ, ਭਾਵ, ਵਿਚਿਤਰਤਾ, ਸੁੰਦਰਤਾ, ਮਧੁਰਤਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਗਾਇਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਮੋਹਨੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜੋ

ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਫੀਲਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਸਕੂਲ ਗਾਇਕ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵਿਲੱਖਣ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰ ਸਕੇ। ਸੰਗੀਤ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਨੇ ਗਾਇਕ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਹੈ -

1. ਗਾਇਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਮਧੁਰ ਤੇ ਸੁਰੀਲੀ ਹੋਵੇ।
2. ਗਾਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗਾਨ ਆਦਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਣ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਮੰਦਰ, ਮਧ, ਤਾਰ ਆਦਿ ਤਿਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਤਾਨ ਗਮਕ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਸਕੇ।
3. ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਚੰਗਾ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ।
4. ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਲ ਤੇ ਪ੍ਰਰਣ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋਵੇ।
5. ਜੇ ਸੁੰਦਰ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੇਖਕੇ ਸਰੋਤੇ ਘਿਰਣਾ ਨਾ ਕਰਨ।
6. ਜੇ ਮਹਿਫਿਲ ਵਿਚ ਨਿਯਤਕ ਹੋਕੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰ ਸਕੇ।
7. ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਗਾਂ ਬਾਰੇ ਚੰਗੀ ਸਮਝ ਹੋਵੇ।
8. ਹਰ ਦਿਨ ਦਾ ਰਿਆਜ਼ੀ ਹੋਵੇ।
9. ਆਪਣੇ ਹਵ-ਭਾਵ, ਮੂੰਹ, ਹੱਥ, ਪੈਰ, ਮੁੱਖ ਆਕਰਿਤੀ ਤੇ ਸੰਜਮ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ। ਹੱਥ-ਪੈਰ ਪਟਕਨਾ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਨੂੰ ਟੇਢਾ ਕਰਨਾ, ਦੰਦ ਦਿਖਾਉਣਾ ਆਦਿ ਅਵਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਵਿਚ ਮੁਦਰਾ ਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।
10. ਮੌਕੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਬਣਾਉਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਦਾ ਗੁਣ ਰਖਦਾ ਹੋਵੇ।
11. ਅਜਕਲ ਗਾਇਕ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਬਣ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੰਠ ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਮਾਇਕ ਦੀ ਦੂਰੀ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨੀ ਆਉਂਦੀ ਹੋਵੇ।
12. ਗਾਇਕ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਗੁਰੂ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸਨੂੰ ਸੁਰ, ਤਾਲ ਰਾਗ ਦਾ ਉੱਚ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।
13. ਉਸ ਦਾ ਸਬਦ ਉਚਾਰਣ ਸਾਫ਼ ਸਮਝ ਆਉਂਦਾ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣਨ ਲਈ ਕੁਝ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

1. ਦੰਦ ਪੀਸ ਕੇ ਗਾਉਣਾ 2. ਠੀਰਸ, ਜੇਰ ਲਗਾਕੇ ਗਾਉਣਾ, 3. ਨੱਕ ਵਿਚ ਗਾਉਣਾ, ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰਨਾ, 4. ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ, ਗਰਦਨ ਟੇਡੀ ਕਰਕੇ ਗਾਉਣਾ, 5. ਆਵਾਜ਼ ਕੰਪਨ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ, ਡਰ-ਡਰ ਕੇ ਗਾਉਣਾ 6. ਮੂੰਹ ਦੀ ਆਕਰਿਤੀ ਬਿਗਾੜਨਾ, ਮੂੰਹ ਫੁੱਲਾ ਕੇ ਗਾਉਣਾ 7. ਰਾਗ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਬਿਗਾੜਨਾ, ਬੇਤਾਲਾ ਹੋਣਾ, ਲਾਪਰਵਾਹੀ ਨਾਲ ਗਾਉਣਾ। 8. ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਫੱਲ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦੇਣਾ। 9. ਰਾਗ ਦਾ ਸਮੇਂ, ਮਹਿਫਿਲ ਦੀ ਲੋੜ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਾ ਰਖਣਾ। 10. ਸਬਦ ਉਚਾਰਣ ਠੀਕ ਨਾ ਕਰਨਾ। ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਨਾਂ ਆਉਂਦਾ ਗਾਇਕ ਦਾ ਇਕ ਅਵਗੁਣ ਹੈ।

ਇਕ ਸਫਲ ਗਾਇਕ ਬਣਨ ਲਈ ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਅਵਗੁਣਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗੀ ਹੋਣਾ ਸਫਲਤਾ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਚੰਗੇ ਗੁਣਾਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬੁਰੀ ਆਦਤ ਤੋਂ ਫੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣਾ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਗਾਇਕ ਆਪਣੀ ਸਾਧਨਾਂ

ਦੁਆਰਾ ਚੰਗਾ ਨਾਮ, ਯਸ਼, ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾ ਗਾਇਕ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਬੇਸ਼ਕ ਔਜ ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਵਿਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਤ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਤਾਨਸੈਨ, ਬੰਜੂ ਬਾਵਰਾ, ਪੰਡਤ ਗੋਪਾਲ, ਉਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ, ਉਸਤਾਦ ਫੈਆਜ਼ ਖਾ, ਉਸਤਾਦ ਅਮੀਰ ਖਾ, ਉਸਤਾਦ ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾ, ਕੁੰਦਨ ਲਾਲ ਸਹਿਗਲ, ਮੁਹੰਮਦ ਰਫੀ, ਬੇਗਮ ਅਖਤਰ, ਆਦਿ ਆਪਣੀ ਗਾਇਨ ਕਲਾ ਦੇ ਫਾਰਨ ਅਮਰ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਹਰ ਸੈਲੀ ਦੇ ਗਾਇਕ ਵੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ, ਕੋਵਾਲੀ, ਗਜਲ, ਭਜਨ ਸਬਦ, ਨੁਮਰੀ, ਖਿਆਲ, ਧਰੁਪਦ-ਧਮਾਰ ਆਦਿ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਕਲਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਰੁਚੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਅਕਤੀ ਚੰਦਲ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਕੁਝ ਗੰਭੀਰ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਚੁਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਕੰਠ ਧਰਮ ਵੀ ਅਲੱਗ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ, ਪਸੰਦ, ਕੰਠ, ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਣਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਰਾਗ ਤਾਲ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਸਦੇ ਕੰਠ ਵਿਚ ਮਧੁਰਤਾ, ਰਸ, ਸੁਰੀਲਾਪਨ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਲਈ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਵੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਤੇ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਉਸ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤੇ ਨੁਮਰੀ ਵਾਦਰਾ, ਗਜਲ ਗਾਇਨ ਲਈ ਉਸ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਠ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਲਈ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੰਠ ਵਿਚ ਬਿਠਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਗਾਇਕ ਸਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨਹੀਂ ਗਾ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੰਠ ਵਿਚ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹੀ ਧੁਨਾਂ ਵਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੰਠ ਅਤੇ ਦਿਮਾਗ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੀ ਸੁਰ ਅਤੇ ਧੁਨ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹਨ। ਕੰਠ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਕਈ ਵਰੇ ਸਾਧਨਾਂ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਕੰਠ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁਰੀਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੁੰਦਨ ਲਾਲ ਸਹਿਗਲ, ਮੁਹੰਮਦ ਰਫੀ, ਕਿਸ਼ੋਰ ਕੁਮਾਰ, ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਲਤਾ ਮਹੇਸ਼ਕਰ ਆਦਿ। ਸਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣਾ ਕੰਠ ਅਭਿਆਸ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਤਾਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਿਨਾਂ ਅਭਿਆਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਭਿਆਸ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਗੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗਾਇਕ ਬਣਨ ਲਈ ਕਈ ਵਰੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਠਿਨ ਰਿਆਜ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਬੜੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਗਾਇਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਮਧੁਰ, ਸੁਰੀਲੀ, ਦਿਲਕਸ਼, ਸਥਿਰ (ਕੰਬਣ ਰਹਿਤ) ਅਤੇ ਭਰਵੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉੱਚ ਪੱਧਰੀ ਗਾਇਕ ਦਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਹੈ। ਇਕ ਸਫਲ ਗਾਇਕ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਉਸ ਵਰਗਾ ਗਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਬੜਾ ਵਧੀਆ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਸੰਗੀਤ ਰੂਮ ਵਿਚ ਵੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਸਵੀਰ ਦੇਖਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਉਸ ਗਾਇਕ ਲਈ ਸ਼ਰਧਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ

ਸੁਰੀਲੇ ਗਾਇਕ ਦੀ ਨਲਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵੇਖਕੇ ਸਰੋਤਾ, ਅਧਿਆਪਕ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਸੂਝਵਾਨ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਉਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਰੀਤ ਖੇਤਰ ਦਾ ਵਿਰਸਾ ਹੋਰ ਅਮੀਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਾਦਕ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਵਜਾਉਣ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵਾਦਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਵਜਾਉਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੀਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਵਾਦਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਅਨੇਕਾਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਤਬਲਾ, ਪਖਾਵਜ, ਸਿਤਾਰ, ਸਰੋਦ, ਵੀਣਾ, ਸਹਿਨਾਈ, ਬਾਸੂਰੀ ਆਦਿ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਾਦਕ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਜਾਂ ਤਬਲਾ ਨਿਵਾਜ਼ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਕ ਜਾਂ ਪਖਾਵਜੀ, ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਕ ਜਾਂ ਸਿਤਾਰ ਨਿਵਾਜ਼, ਸਰੋਦ ਵਾਦਕ ਜਾਂ ਸਰੋਦ ਨਿਵਾਜ਼, ਵੀਣਾ ਵਾਦਕ, ਸਹਿਨਾਈ ਵਾਦਕ, ਬਾਸੂਰੀ ਵਾਦਕ, ਆਦਿ ਨਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਾਦਕ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਪਲੇਅਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਫਲ ਵਾਦਕ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਗੁਣ ਹੋਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਸਾਧਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਰਤੀਆਂ ਦੀ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਣੇ। ਸਰੋਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਾਦਨ ਸੁਣਕੇ ਫੀਲੇ ਜਾਣ। ਇਕ ਵਾਦਕ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੁਣ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ -

1. ਵਾਦਕ ਨਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਦਾ ਅਭਿਆਸੀ ਹੋਵੇ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਚਮਕ, ਮੱਧੁਰਤਾ, ਪ੍ਰਵੀਨਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।
2. ਵਾਦਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਤਾਲੀਮ ਗੁਰੂ ਪ੍ਰਪਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ।
3. ਉਸ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸੈਲੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਦੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
4. ਵਾਦਕ ਆਪਣੇ ਸਾਜ਼ ਵਿਚੋਂ ਸਰੀਤ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਵਾਦਕ ਜਿਵੇਂ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸੈਲੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੂਜੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਜਾਣੂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਨ ਤਬਲੇ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਦੋਵੇਂ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹਨ ਪਰ ਦੋਨਾਂ ਦੀ ਵਾਦਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਬੜਾ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਚੰਗੇ ਪਖਾਵਜੀ ਪਾਸੇ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
5. ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਾਦਕ ਭਾਵ ਸਿਤਾਰ, ਸਰੋਦ, ਸਾਰੰਗੀ, ਵਾਇਲਨ, ਵੀਣਾ ਆਦਿ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸੈਲੀ ਦਾ ਪੂਰਣ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਸਾਜ਼ ਮਿਜਰਾਬ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦੁਆਰਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਾਜ਼ ਗੱਜ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸੈਲੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸੈਲੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਵਾਦਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
6. ਵਾਦਕ ਦਾ ਢੰਗ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਧੁਨ ਨੂੰ ਸੁਣਕੇ ਉਸੇ ਢੰਗ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਜ਼ ਤੇ ਵਜਾ ਸਕੇ।

7. ਵਾਦਕ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਹੀ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਗਿਆਨ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
8. ਵਾਦਕ ਨੂੰ ਸਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉੱਚਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਰਾਗ ਗਿਆਨ ਸੁਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਗਿਆਨ ਵੀ ਉੱਚ ਸੰਤਰ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
9. ਉਸ ਨੂੰ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਲੈਅਗਾਰੀਆਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।
10. ਉਹ ਇਕਾਕੀ ਵਾਦਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਵੀਣਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ।
11. ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਰ ਲਿਖੀ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਪੜਨ ਵਿਚ ਵੀ ਮੁਹਾਰਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।
12. ਇਕ ਵਾਦਕ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਸੁੰਦਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਸਹਿਤਮੰਦ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਨ ਲਈ ਦਿਮਾਗ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦੋਵੇਂ ਬਰਾਬਰ ਰੱਖੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕੰਮਚਰ ਵਿਅਕਤੀ ਵਾਦਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਇਕ ਸਫਲ ਵਾਦਕ ਵਿਚ ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਗੁਣ ਹੋਣੇ ਹੀ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਸੰਗੀਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਾਦਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕੁਸਲ ਵਾਦਕ ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਕੁਸਲ ਵਾਦਕ ਨਵੇਂ ਸੰਗੀਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪੰਡਿਤ ਰਵੀ ਸ਼ੰਕਰ (ਸਿਤਾਰ) ਉਸਤਾਦ ਅਲੀ ਅਕਬਰ ਖਾ (ਸਰੋਦ) ਉਸਤਾਦ ਅਮਜਦ ਅਲੀ ਖਾ (ਸਰੋਦ) ਉਸਤਾਦ ਬਿਸਮਿਲਾ ਖਾ (ਸਹਿਨਾਈ) ਉਸਤਾਦ ਫਿਲਾਇਤ ਖਾ (ਸਿਤਾਰ) ਸ੍ਰੀ ਸਿਵ ਕੁਮਾਰ (ਸੰਤੂਰ) ਸ੍ਰੀ ਹਰੀ ਪ੍ਰਸਾਦ ਚੌਰਸੀਆ (ਬਾਸ਼ੁਰੀ) ਪੰਡਿਤ ਕਿਸ਼ਨ ਮਹਾਰਾਜ, ਉਸਤਾਦ ਐਲਾ ਰਘਾ ਖਾ, ਗਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ (ਤਬਲਾ) ਹੁਸਨ ਲਾਲ (ਵਾਇਲਨ) ਆਦਿ ਦਾ ਇਸ ਕਲਾ ਵਿਚ ਬੜਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਵਾਦਕ ਜਿੰਨਾ ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪ ਵੀ ਸਾਧਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ - 17
ਤਾਲ-ਅਧਿਆਇ

1. ਤਾਲ ਦਾਦਰਾ - 6 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾਵਾਂ	1	2	3	4	5	6
ਬੋਲ	ਧਾ	ਧਿ	ਨਾ	ਧਾ	ਤਿ	ਨਾ
ਤਾਲ ਚਿੰਨ	x			0		

ਦੁਗਣ

	1	2	3	4	5	6
	ਧਾਧਿ	ਨਾਧਾ	ਤਿਨਾ	ਧਾਧਿ	ਨਾਧਾ	ਤਿਨਾ
	x			0		

ਤਾਲ ਵਿਵਰਣ :- ਇਹ 6 ਮਾਤਰੇ ਦਾ ਤਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਮਾਤਰੇ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਸਮ ਹੈ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਖਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਇਕ ਤੇ ਤਾਲੀ ਅਤੇ ਚਾਰ ਤੇ ਖਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਲ ਅਧਿਕਤਰ ਗਜ਼ਲ, ਗੀਤ ਆਦਿ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2. ਝੁੱਪ ਤਾਲ - 10 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾਵਾਂ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ਬੋਲ	ਧਿ	ਨਾ	ਧਿ	ਧਿ	ਨਾ	ਤਿ	ਨਾ	ਧਿ	ਧਿ	ਨਾ
ਤਾਲ ਚਿੰਨ	x		2			0		3		

ਦੁਗਣ

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	ਧਿਨਾ	ਧਿਧਿ	ਨਾਤਿ	ਨਾਧਿ	ਧਿਨਾ	ਧਿਨਾ	ਧਿਧਿ	ਨਾਤਿ	ਨਾਧਿ	ਧਿਨਾ
	x		2			0		3		

ਤਾਲ ਵਿਵਰਣ :- ਇਹ ਦਸ ਮਾਤਰੇ ਦਾ ਤਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ 2,3,2,3 ਮਾਤਰੇ ਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ, ਤੀਜੀ, ਅਠਵੀਂ ਮਾਤਰੇ ਤੇ ਪਹਿਲੀ, ਦੂਜੀ,ਤੀਜੀ ਤਾਲੀ ਅਤੇ ਛੇਵੀਂ ਮਾਤਰੇ ਤੇ ਖਾਲੀ ਹਨ। ਇਹ ਤਬਲੇ ਉੱਤੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਤਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਮਧ ਲੈਅ ਤੇ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਕ ਤਾਲ - 12 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾਵਾਂ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ਬੀਲ	ਪਿੰ	ਪਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤਿਰਕਟ	ਤੁ	ਨਾ	ਕ	ਤਾ	ਧਾਗੇ	ਤਿਰਕਟ	ਪਿੰ	ਨਾ
ਤਾਲ ਚਿੰਨ	x		0		2		0		3		4	

ਦੁਗਣ

1	2	3	4	5	6	7	8
ਪਿੰ	ਧਾਗੇ ਤਿਰਕਟ	ਤੁ ਨਾ	ਕਤਾ	ਧਾਗੇ, ਤਿਰਕਟ	ਪਿੰ	ਪਿੰ	ਧਾਗੇ ਤਿਰਕਟ
		0		2		0	
9	10	11	12				
ਤੁ ਨਾ	ਕਤਾ	ਧਾਗੇ ਤਿਰਕਟ	ਪਿੰ				
3		4					

ਤਾਲ ਵਿਵਰਣ :- ਇਹ 12 ਮਾਤਰੇ ਦਾ ਤਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ-ਦੋ ਮਾਤਰੇ ਦੇ 6 ਭਾਗ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ 4 ਤਾਲੀਆਂ ਅਤੇ 2 ਖਾਲੀ ਹਨ। 1,5,9,11, ਮਾਤਰੇ ਉੱਤੇ ਤਾਲੀ ਅਤੇ 3,7 ਉੱਤੇ ਖਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਲ ਬਿਲੰਬਤ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਬਿਲੰਬਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਰੁਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਫਹਿਰਵਾ - 8 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾਵਾਂ	1	2	3	4	5	6	7	8
ਬੀਲ	ਧਾ	ਗੇ	ਨਾ	ਤਿੰ	ਨਾ	ਕੇ	ਪਿੰ	ਨਾ
ਤਾਲ ਚਿੰਨ	x				0			

ਦੁਗਣ

1	2	3	4	5	6	7	8
ਧਾਗੇ	ਨਾ ਤਿੰ	ਨਾਕ	ਪਿੰ ਨਾ	ਧਾਗੇ	ਨਾਤਿ	ਨਾਕੇ	ਪਿੰ ਨਾ
x				0			

ਤਾਲ ਵਿਵਰਣ :- ਇਹ ਐਠ ਮਾਤਰੇ ਦਾ ਤਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਚਾਰ, ਚਾਰ ਮਾਤਰੇ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਇੱਕ ਤਾਲੀ ਅਤੇ ਇੱਕ ਖਾਲੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਉੱਤੇ ਸਮ ਅਤੇ ਪੰਜਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਖਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਲ ਜਿਆਦਾਤਰ ਗਜ਼ਲ, ਗੀਤ, ਭਜਨ, ਸਬਦ, ਕੱਵਾਲੀ ਆਦਿ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਤਾਲ ਚਾਰ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਬਣਾ ਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਚਾਰ ਤਾਲ - 12 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾਵਾਂ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ਬੋਲ	ਧਾ	ਧਾ	ਦਿੱ	ਤਾ	ਕਿਟ	ਧਾ	ਦਿੱ	ਤਾ	ਤਿਟ	ਕਤ	ਗਦੀ	ਗਿਨ
ਤਾਲ ਚਿੰਨ	x		0		2		0		3			4

ਦੁਗਣ

1	2	3	4	5	6	7	8
ਧਾ ਧਾ	ਦਿੱ ਤਾ	ਕਿਟ, ਧਾ	ਦਿੱ ਤਾ	ਤਿਟ ਕਤ	ਗਦੀ ਗਿਨ	ਧਾ ਧਾ	ਦਿੱ ਤਾ
		0		2		0	

9	10	11	12
ਕਿਟ, ਧਾ	ਦਿੱ ਤਾ	ਤਿੱਟ ਕਤ	ਗਦੀ ਗਿਨ
3		4	

ਤਾਲ ਵਿਵਰਣ :- ਇਹ 12 ਮਾਤਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਤਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਦੋ-ਦੋ ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਛੇ ਭਾਗ ਹਨ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਤਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਦੋ ਖਾਲੀ ਦੇ ਭਾਗ ਹਨ। 1,5,9,11 ਮਾਤਰਾ ਉੱਤੇ ਤਾਲੀ ਅਤੇ 3,7 ਮਾਤਰਾ ਉੱਤੇ ਖਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਖਵਾਜ ਤੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਤਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

6-ਤਿੰਨ ਤਾਲ - 16 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾਵਾਂ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਬੋਲ	ਧਾ	ਧਿ	ਧਿ	ਧਾ	ਧਾ	ਧਿ	ਧਿ	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿੱ	ਤਿੱ	ਤਾ	ਤਾ	ਧਿ	ਧਿ	ਧਾ
ਤਾਲ ਚਿੰਨ	x				2				0				3			

ਦੁਗਣ

1	2	3	4	5	6	7	8
ਧਾਇ	ਧਿ ਧਾ	ਧਾਇ	ਧਿ ਧਾ	ਧਾਤਿ	ਤਿ ਤਾ	ਤਾਇ	ਧਿ ਧਾ
				2			
9	10	11	12	13	14	15	16
ਧਾਇ	ਧਿ ਧਾ	ਧਾਇ	ਧਿ ਧਾ	ਧਾਤਿ	ਤਿ ਤਾ	ਤਾਇ	ਧਿ ਧਾ
0				3			

ਤਾਲ ਵਿਵਰਣ :- ਇਹ 16 ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਤਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਚਾਰ-ਚਾਰ ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਹਨ ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਤਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਇਕ ਖਾਲੀ ਹੈ। 1,5,13 ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਤੇ ਪਹਿਲੀ, ਦੂਜੀ ਅਤੇ ਤੀਸਰੀ ਤਾਲੀ ਅਤੇ 9 ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਖਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੜਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ, ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਰਾਜ ਹੈ।

7-ਦੀਪਚੰਦੀ ਤਾਲ - 14 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾਵਾਂ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ਬੋਲ	ਧਾ	ਧਿ	ਠ	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿ	ਠ	ਤਾ	ਤਿ	ਠ	ਧਾ	ਧਾ	ਧਿ	ਠ
ਤਾਲ ਚਿੰਨ	x			2				0			3			

ਦੁਗਣ

1	2	3	4	5	6	7
ਧਾਇ	ਠ ਧਾ	ਧਾਤਿ	ਠ ਤਾ	ਤਿ ਠ	ਧਾ ਧਾ	ਧਿ ਠ
			2			
8	9	10	11	12	13	14
ਧਾਇ	ਠ ਧਾ	ਧਾਤਿ	ਠ ਤਾ	ਤਿ ਠ	ਧਾ ਧਾ	ਧਿ ਠ
0			3			

ਤਾਲ ਵਿਵਰਣ :- ਇਹ 14 ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਤਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਹਨ ਜੋ 3+4+3+4 ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਹਨ। 1,4,11 ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀਆਂ ਅਤੇ 8ਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਖਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਲ ਨੁਮਈ ਅਤੇ ਲੀਤਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 14 ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਕਈ ਤਾਲ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਢੁੰਡਾਂ ਤੇ ਲਿਖੇਕਲਾ ਹੈ।

8 ਤਾਲ ਰੁਪਕ - 7 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾਵਾਂ	1	2	3	4	5	6	7
ਬੋਲ	ਤਿ	ਤਿ	ਨਾ	ਪਿ	ਨਾ	ਪਿ	ਨਾ
ਤਾਲ ਚਿੰਨ	x			2		3	

ਦੁਬਾਰਾ

1	2	3	4	5	6	7
ਤਿ ਤਿ	ਨਾ ਪਿ	ਨਾ ਪਿ	ਨਾ ਤਿ	ਤਿ ਨਾ	ਪਿ ਨਾ	ਪਿ ਨਾ
x			2		3	

ਤਾਲ ਵਿਵਰਣ :- ਇਹ ਸੱਤ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਤਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭਾਗ ਹਨ ਜੋ 3+2+2 ਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਿਲੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਜਤਰੀਏ ਸੰਗੀਤ, ਗਜ਼ਲ, ਗੀਤ, ਭਜਨ ਆਦਿ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਤਾਲੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਉੱਤੇ ਸਮ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਤਾਲੀ ਵਜਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਬਲਕਿ ਖਾਲੀ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਨਕੋਕਲੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਤਾਲ ਹੈ।

9-ਤਾਲ ਧਮਾਰ - 14 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾਵਾਂ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ਬੋਲ	ਕ	ਪਿ	ਟ	ਪਿ	ਟ	ਧ	ਭ	ਗੇ	ਤਿ	ਟ	ਤਿ	ਟ	ਤਾ	ਭ
ਤਾਲ ਚਿੰਨ	x					2		0			3			

ਦੁਬਾਰਾ

1	2	3	4	5	6	7
ਕਪਿ	ਟਪਿ	ਟਧਾ	ਭ ਗੇ	ਤਿਟ	ਤਿਟ	ਤਾ ਭ
				2		
8	9	10	11	12	13	14
ਕਪਿ	ਟਪਿ	ਟਧਾ	ਭ ਗੇ	ਤਿਟ	ਤਿਟ	ਤਾ ਭ
0			3			

ਤਾਲ ਵਿਵਰਣ :- ਇਹ 14 ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਤਾਲ ਹੈ ਜੋ ਧਮਾਰ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਧਮਾਰ ਇਕ ਗਾਇਨ ਸੈਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਧਮਾਰ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਨਾ ਵੀ ਧਮਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਹਨ ਜੋ 5-2-3-4 ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਹਨ। 1,6,11 ਮਾਤਰੇ ਉੱਤੇ ਤਾਲੀਆ ਅਤੇ 8 ਵੀਂ ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਖਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਲ ਪਖਵਾਜ ਤੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

10. ਤਾਲ ਤੀਵਰਾ - 7 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾਵਾਂ	1	2	3	4	5	6	7
ਬੋਲ	ਧ	ਇ	ਤਾ	ਤਿਟ	ਕਤ	ਗਦੀ	ਗਿਨ
ਤਾਲ ਚਿੰਨ	x			2		3	

ਵਰਣ

1	2	3	4	5	6	7
ਧ	ਇ	ਤਾ, ਤਿਟ	ਕਤ	ਗਦੀ	ਗਿਨ, ਧ	ਇਤਾ
x			2		3	

ਤਾਲ ਵਿਵਰਣ :- ਇਹ ਸੱਤ ਮਾਤਰੇ ਦਾ ਤਾਲ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਸੈਲੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਾਦਨ ਪਖਾਵਜ ਉੱਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭਾਗ ਹਨ ਜੋ 3-2-2 ਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤਾਲੀਆਂ ਹਨ। 1,4,6 ਮਾਤਰਾ ਤੇ ਤਾਲੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ - 18

ਰਾਗ

ਰਾਗ ਅਲੀਯਾ ਬਿਲਾਵਲ

ਮਰਿਦੂ ਮਧਿਅਮ ਤੀਵਰ ਸਬਹਿ ਸੁਰ ਸੋਹਤ ਜੇਹਿ ਮਾਂਹਿ ।

ਧਗ ਵਾਦੀ ਸੰਮਵਾਦੀ ਹੈ ਕਹਿਤ ਬਿਲਾਵਲ ਤਾਹਿ । ।

ਮਰਿਦੂ ਮਧਿਅਮ ਸਬ ਤੀਖ ਸੁਰ ਮਧਿਅਮ ਸੇ ਨਾ ਚੜ੍ਹੇਆ ।

ਕਹੂੰ ਨਿਸਾਦ ਕੋਮਲ ਲਗਤ ਧਗ ਸੰਮਵਾਦ ਅਲੀਯਾ । । ਚੰਦਰਕਾਯਮ । ।

ਇਹ ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਆਰੋਹੀ ਵਿਚ ਮੱਧਮ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸਾਤਵ-ਸੰਪੂਰਣ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਆਰੋਹੀ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਸੁੱਧ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹੀ ਵਿਚ ਦੋਨੋਂ ਨਿਸਾਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਧੈਵਤ (ਧ) ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਗੰਧਾਰ (ਗ) ਹੈ । ਇਹ ਇਕ ਉਤਰਾਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਾਗ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਗਾਨ, ਬਜਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦਿਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਨਿਸਾਦ ਸੁਰ ਵਰਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਅਵਰੋਹੀ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਨਿਸਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਦੂਸਰੇ ਬਿਲਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਸੋਭਾ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਬਿਲਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅੱਠ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ । । ਸੁੱਧ ਬਿਲਾਵਲ 2. ਦੇਵ ਗਿਰੀ ਬਿਲਾਵਲ 3. ਸਰਪਰਦਾ ਬਿਲਾਵਲ 4. ਕੁਬਭ ਬਿਲਾਵਲ 5. ਯਮਨੀ ਬਿਲਾਵਲ 6. ਅਲੀਯਾ ਬਿਲਾਵਲ 7. ਬਿਲਾਵਲ ਇਹ ਅੱਠ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰਾਗ ਹਨ ।

ਆਰੋਹੀ : ਸ, ਰੇ, ਗ ਪ, ਨੀ ਧ ਨੀ ਸ ।

ਅਵਰੋਹੀ : ਸਾਂ ਨੀ ਧ ਪ, ਧ ਨੀ ਧ ਪ, ਮ ਗ ਮ ਰੇ ਸ ।

ਪਕੜ : ਗ ਰੇ ਗ ਪ, ਨੀ ਧ ਨੀ ਸ ।

ਸੰਵਾਦੀ

ਸੁਮਿਰਨ ਕਰ ਤਜ ਰਾਮ ਨਾਮ ਕੇ ।

ਜੇ ਕੁਛ ਭਲਾ ਹੋਵੇ ਤੇਰਾ ਬੰਦੇ । ।

ਅੰਤਰਾ

ਇਕ ਦਿਨ ਵਾ ਘਰ ਜਾਨਾ ਹੋਗਾ ।

ਸੋਚ ਸਮਝ ਅਪਨੇ ਗਿਆਨ ਧਿਆਨ ਸੇ । ।

ਰਾਗ ਅਲੀਯਾ ਬਿਲਾਵਲ - ਤਿੰਨ ਤਾਲ (ਮਧ ਲੈਅ)

ਸਥਾਈ

0	3	x	2
ਮ ਨੀ ਧ ਪ	ਗ ਰੇ ਪ ਮ	ਗ - ਰੇਸ ਰੇਗ	ਪ ਮ ਗਮ ਰੇ ਗ
ਸੁ ਮਿ ਰ ਨ	ਕ ਰ ਭ ਜ	ਰਾ S ਮS ਨਾS	S ਮ ਕੋS SS
ਮ ਨੀ ਧ ਪ	ਗ ਰੇ ਪ ਮ	ਗ ਏ ਸ ਰੇਗ	ਪ ਮ ਗ -
ਸੁ ਮਿ ਰ ਨ	ਕ ਰ ਭ ਜ	ਰਾ S ਮ ਨਾS	S ਮ ਕੋ S
ਮ ਗ ਪ ਪ	ਨੀ ਧ ਨੀ ਧਨੀ	ਸ - ਸ ਨੀ	ਧਨੀ ਧਮ ਮ ਗ
ਜ S ਰੁ ਛ	ਭ ਲਾ ਹੀ ਵੇS	ਭੇ S ਰਾ S	ਬੰS SS ਦੇ S

ਅੰਤਰਾ

0	3	x	2
ਗ ਗ ਗ ਰੇ	ਗ ਪ ਨੀ ਧ	ਸ - ਸ ਨੀ	ਧਨੀ ਸਰੇ ਸ-
ਇ ਕ ਇ ਨ	ਵਾ S ਪਾ ਰ	ਜਾ S ਨਾ S	ਹੀS SS ਗਾS
ਨੀਸ ਰੇਗ ਰੇ ਰੇ	ਸ ਸ ਸ ਰੇ	ਸ ਧ ਨੀ ਧਪ	ਨੀ ਧਮ ਰੇ ਗ
ਸੋ SS ਚ ਸ	ਮ ਭ ਅ ਪ	ਨੇ ਗਿ ਆ ਨS	ਇ ਆਨS ਸੋS

ਰਾਗ ਅਲੀਯਾ ਬਿਲਾਵਲ

ਤਾਲਾ

0	3	x	2
ਮ ਨੀ ਧ ਪ	ਗ ਰੇ ਪ ਮ	ਗ ਰੇ ਸ ਰੇਗ	ਪ ਮ ਗ -
ਸੁ ਮਿ ਰ ਨ	ਕ ਰ ਭ ਜ	ਰਾ S ਮ ਨਾS	S ਮ ਕੋ S
ਮ ਨੀ ਧ ਪ	ਗ ਰੇ ਪ ਮ	ਗਮ ਗਗ ਪਮ ਸਰੇ	ਗਪ ਧਨੀ ਧਮ ਮਗ
ਸੁ ਮਿ ਰ ਨ	ਕ ਰ ਭ ਜ	ਸਨੀ ਧਪ ਧਨੀ ਸਰੇ	ਸਨੀ ਧਪ ਮਗ ਮਰੇ
ਸਰੇ ਗਪ ਮਗ ਰੇਸ	ਸਰੇ ਗਪ ਧਨੀ ਧਪ	ਮਗ ਰੇਸ ਸਰ ਗਪ	ਧਨੀ ਸਨੀ ਧਪ ਮਗ
ਸਰੇ ਗਪ ਸੇਗ ਪਪ	ਗਪ ਧਨੀ ਪਪ ਨੀਸ	ਧਨੀ ਸਰੇ ਸਨੀ ਧਪ	ਧਨੀ ਧਪ ਮਗ ਰੇਸ
ਗਗ ਰੇਸ ਮਮ ਗਰੇ	ਗਪ ਧਨੀ ਧਪ ਧਨੀ	ਸਰੇ ਸਨੀ ਧਨੀ ਧਪ	ਮਗ ਮਰੇ ਸਰੇ ਸਸ

ਸੁਰ ਵਿਸਥਾਰ

1. ਸ ਰੇ ਗ ਰੇ, ਸ, ਨੀ ਧ ਨੀ ਧ ਪ
ਗ ਪ ਨੀ ਧ ਨੀ ਸ, ਗ ਮ ਰੇ ਗ ਪ ਮ ਗ, ਮ ਰੇ ਸ
2. ਗ ਮ ਗ ਪ, ਧ ਪ, ਧ ਗ ਮ ਰੇ, ਗ ਪ ਮ ਗ
ਸ ਰੇ, ਸ ਰੇ ਸ

- 3 ਗ ਪ ਨੀ ਧ ਨੀ ਸ, ਸ ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ, ਨੀ ਧ ਪ
ਮ ਗ, ਗ ਪ ਮ ਗ, ਧ ਪ ਮ ਗ, ਸ ਧ ਪ ਮ ਗ
ਮ ਰੇ, ਸ ਰੇ ਸ
- 4 ਪ ਧ ਨੀ ਸ, ਸ ਰੇ ਸ, ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਰੇ ਸ, ਰੇ ਸ, ਸ ਨੀ ਧ ਪ
ਗ ਪ ਧ ਨੀ ਸ ਨੀ ਧ ਪ, ਧ ਨੀ ਧ ਪ, ਮ ਗ, ਮ ਰੇ ਸ

ਰਾਗ ਅਲੁਖੀਯਾ ਬਿਲਾਵਲ - ਰਹਾਖਾਨੀ ਗੱਤ ਤਿੰਨ ਤਾਲ

x				2					0					3				
1	2	3	4	5	6	7	8		9	10	11	12		13	14	15	16	
									ਗ	ਪਪ	ਗ	ਪ		-	ਨੀਨੀ	ਧ	ਨੀ	
									ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ੜ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	
ਸ	-	ਧ	ਪ	ਮ	ਗਗ	ਮ	ਰੇ		ਗ	ਪਪ	ਗ	ਪ		.	ਨੀਨੀ	ਧ	ਨੀ	
ਦਾ	ੜ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ੜ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	
ਸ	-	ਧ	ਪ	ਧਨੀ	ਧਪ	ਮਗ	ਮਰੇ		ਸ	ਰੇਰੇ	ਸ	ਸ		ਗ	ਮਮ	ਪ	ਧ	
ਦਾ	ੜ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾਰਾ	ਦਾਰਾ	ਦਾਰਾ	ਦਾਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	
ਗ	ਮਮ	ਪ	ਗ	ਮ-	ਮਰੇ	ਚੈ	ਸ-											
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾੜ	ਰਦਾ	ੜਰ	ਦਾੜ											

ਅੰਤਰਾ

x				2					0					3				
									ਪ	ਗਗ	ਪ	ਧ		ਸ	-	ਸ	-	
									ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ੜ	ਦਾ	ੜ	
ਧ	ਨੀ	ਸਸ	ਰੇਰੇ	ਸ-	ਨੀਧ	ਧ	ਪ-		ਗ	ਰੇਰੇ	ਸ	ਨੀ		ਧ	ਨੀਨੀ	ਧ	ਪ	
ਦਾ	ਗ	ਦਿਰ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਦਾ	ੜਰ	ਦਾੜ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	
ਗ	ਮਮ	ਪਪ	ਧ	ਗ-	ਮਰੇ	ਚੈ	ਸ-											
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਿਰ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਦਾ	ੜਰ	ਦਾੜ											

ਤੋਤਾ

x					2					0					3				
1	2	3	4		5	6	7	8		9	10	11	12		13	14	15	16	
										ਗ	ਪ	ਗ	ਪ		-	ਨੀਨੀਧ	ਨੀ		
ਸ	ਨੀਧ	ਧਨੀ	ਸਰੇ		ਸ	ਨੀ	ਧ	ਮਗ	ਰੇਸ	ਗ	ਪ	ਧਨੀ	ਸ-	ਗ	ਪ	ਧਨੀ	ਸ-	ਗ	ਪ
ਸ	ਨੀਧ	ਧਨੀ	ਧ		ਮ	ਗ	ਮਰੇ	ਸਰੇ	ਸਸ	ਗ	ਰੇ	ਗ	ਪ	ਧ	ਧਨੀ	ਸ-	ਧਨੀ	ਸ-	ਧਨੀ
ਸਰੇ	ਗ-	ਰੇਗ	ਪ-		ਗ	ਪ	ਧ-	ਪਧ	ਸ-	ਪ-	ਧਨੀ	ਸ-	ਪ-		ਧਨੀ	ਸ-	ਪ-	ਧਨੀ	
ਸਸ	ਗਗ	ਰੇਰੇ	ਮਮ		ਗ	ਗ	ਪ	ਨੀਨੀ	ਧ	ਸ	ਸ	ਨੀਨੀ	ਧ	ਪ	ਪ	ਮ	ਗ	ਗ	ਮਮ
ਗਗ	ਪ	ਧ	ਨੀਨੀ		ਸ-	-	ਗ	ਗ	ਪ	ਧ	ਨੀਨੀ	ਸ-	-		ਗ	ਗ	ਪ	ਧ	ਨੀਨੀ

ਭਾਲਾ

x					2					0					3				
ਸ	ਗ	ਗ	ਗ		ਸ	ਗ	ਗ	ਗ		ਸ	ਗ	ਗ	ਗ		ਸ	ਗ	ਗ	ਗ	
ਨੀ	-	-	-		ਧ	-	-	-		ਪ	-	-	-		ਪ	-	-	-	
ਗ	-	-	-		ਪ	-	-	-		ਮ	-	-	-		ਗ	-	-	-	
ਮ	-	-	-		ਗ	-	-	-		ਰੇ	-	-	-		ਸ	-	-	-	
ਸ	-	ਸ	-		ਰੇ	-	-	-		ਨੀ	-	ਨੀ	-		ਸ	-	-	-	
ਗ	-	-	-		ਮ	-	-	-		ਰੇ	-	-	-		ਸ	-	-	-	
ਗ	-	ਪ	-		ਧ	-	ਨੀ	-		ਸ	-	-	-		ਸ	-	-	-	
ਧ	-	-	-		ਨੀ	-	-	-		ਧ	-	-	-		ਪ	-	-	-	
ਗ	-	-	-		ਮ	-	-	-		ਰੇ	-	-	-		ਸ	-	-	-	
ਗਗ	ਪ	ਧ	ਨੀਨੀ		ਸ	-	ਗ	ਗ	ਪ	ਧ	ਨੀਨੀ	ਸ	-		ਗ	ਗ	ਪ	ਧ	ਨੀਨੀ

ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ

ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ ਥਾਣ ਕਲਿਆਣ ਤੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਹੈ ਇਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਹ ਰਾਗ ਔਤਵ-ਔਤਵ ਜਾਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਆਰੋਹੀ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹੀ ਵਿਚ ਮਧਿਅਮ (ਮ) ਤੇ ਨਿਸਾਦ (ਨੀ) ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਢਾਦੀ ਸੁਰ ਗੰਧਾਰ (ਗ) ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਧੈਵਤ (ਧਾ) ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਪੂਰਵਾਗ ਢਾਦੀ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਗਾਨ ਜਾ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾ ਰਾਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸਰਲ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਆਮ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਧ ਕਲਿਆਣ, ਜੇਤ ਕਲਿਆਣ, ਅਤੇ ਦੋਸਕਾਰ ਰਾਗਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾ ਕੇ ਰਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਸ ਦੇ ਨਿਕਟ ਵਰਤੀ ਰਾਗ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ। ਰੂਪਾਲੀ ਰਾਗ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਕੇ ਮੰਦਰ ਅਤੇ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਖਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਰਾਗਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਆਰੋਹੀ : ਸ ਰੇ ਗਾ ਪਾ, ਧਾ ਸਾ

ਅਵਰੋਹੀ : ਸਾ, ਧਾ, ਪ, ਗਾ, ਰੇ, ਸਾ

ਪਕੜ : ਗ, ਰੇ, ਸਧ, ਸ ਰੇ ਗ, ਪਗ, ਧਪਗ, ਰੇ ਸਾ

ਸਾਹਿਤ :

ਸਥਾਈ

ਅਜ ਮੇਰੇ ਘਰ ਬਾਜੀ ਮੰਦਿਰਾ
ਪਿਆ ਕੇ ਸਹੁਨ ਗਾਵੇ ਰੀ ਮਾਲਨੀਆਂ

ਅੰਤਰਾ

ਬੀਸ ਮੁੱਕਟ ਔਰ ਸੇਹਰਾ ਬਿਰਾਜੇ
ਹਸਤ ਸੇਰੇ ਕੰਗਨਾਂ ਰੀ ਮਾਲਨੀਆਂ

ਸੁਰ ਵਿਸਥਾਰ

1. ਸ ਰੇ ਸ ਰੇ ਗ, ਪ ਗ, ਰੇ ਗ ਪ ਗ, ਧ ਪ ਗ ਰੇ
ਗ ਪ ਰੇ ਸ, ਗ ਰੇ ਸ ਰੇ ਸ ਰੇ ਗ.....
2. ਗ ਪ ਗ, ਧ ਪ ਗ ਰੇ ਗ.....ਗ ਪ ਧ ਸ ਧ ਪ ਗ.....
ਪ ਧ ਪ ਸੇ, ਸੇ ਧ ਸ ਪ, ਗ ਰ ਗ ਪ ਗ ਰ ਸ ਧ, ਸ ਰੇ ਗ

- 3 ਪ ਗ ਪ ਧ ਪ ਰੇ. ਰੇ ਗ ਰੇ ਸੇ, ਪ ਗ ਰੇ
ਗ ਪ ਧ, ਰੇ ਗ ਪ, ਗ ਪ ਰੇ, ਗ ਰੇ ਸ ਧ ਸ ਰੇ, ਗ
- 4 ਪ ਧ ਧ ਸ, ਲ ਧ ਰੇ ਸ ਗ ਰੇ ਸ ਧ ਸ, ਧ ਪ ਗ, ਸ ਧ ਪ ਗ,
ਧ ਪ ਗ ਰੇ, ਪ ਗ ਰੇ, ਗ ਰੇ ਸ ਧ ਸ ਰੇ ਪ ਪ ਗ ਰੇ, ਸ।
- 5 ਪਾ ਗ ਪ ਧਾ ਸ, ਸ ਧ ਸ ਰੇ ਗ, ਰੇ ਗ, ਸ ਰੇ ਗ
ਗ ਰੇ ਸ ਧ ਸ ਰੇ ਗ, ਸ ਰੇ ਸ, ਧ ਸ ਧ, ਪ ਧ ਪ,
ਗ ਪ ਗ ਰੇ, ਗ ਪ ਰੇ ਸ, ਸ ਧ ਸ ਰ
- 6 ਗ, ਪ ਗ, ਧ ਪ ਗ, ਸ ਧ ਪ ਰਾ, ਸ ਸ ਧ ਪ ਗ, ਗ ਰੇ
ਸ ਧ ਪ, ਸ ਧ ਪ ਗ ਰੇ, ਪ ਗ ਰੇ, ਸ ਧ ਸ ਰੇ ਗ.

ਰਾਗ ਭੁਪਾਲੀ - ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

0					2					x					॥				
1	2	3	4		5	6	7	8		9	10	11	12		13	14	15	16	
										ਸ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ		ਸ	ਧ	ਸ	ਰੇ	
										ਆ	ਜ	ਮੇ	ਰੇ		ਘ	ਰ	ਬਾ	S	
ਪ	ਗ	-	ਪ		ਰੇ	ਰੇ	ਸ	-		ਸ	ਰੇ	ਗ	ਪ		ਧ	ਸ	ਧ	ਪ	
ਜੇ	S	S	ਮ		ਦਿ	ਰ	ਵਾ	S		ਪਿ	ਆ	ਕੇ	ਸ		ਗੁ	ਨ	ਗਾ	S	
ਧ	ਸ	ਧ	ਪ		ਗਪ	ਧਪ	ਗਰੇ	ਸ-											
ਵੇ	S	ਗੀ	ਮਾ		ਲS	ਨੀS	ਆ	SS											

ਅੰਤਰਾ

0					2					x					3				
										ਗ	-	ਗ	ਗ		ਪ	ਪ	ਸ	ਧ	
										ਸੀ	S	ਸ	ਮੁ		ਕ	ਟ	ਐ	ਰ	
ਸ	-	ਸ	ਸ		ਸ	ਰੇ	ਸ	ਸ		ਧ	-	ਸ	ਸ		ਸ	ਰੇ	ਸ	ਸ	
ਸੇ	ਹ	ਰਾ	ਬਿ		ਰਾ	S	ਜੇ	S		ਹ	S	ਸਤ	ਸੇ		ਹੈ	S	ਫੈ	ਗ	
ਧਸ	ਰੇ	ਸ	ਧ	ਪ	ਗਪ	ਧਪ	ਗਰੇ	ਸ-											
ਨਾS	SS	ਗੀ	ਮਾ		ਲS	ਨੀS	ਆS	SS											

ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ - ਖਿਆਲ - ਮਧ ਲੈਅ-ਤਿਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

0	3	x	2
ਧ ਸ ਧ ਪ	ਗ ਰੇ ਸ ਰੇ	ਪ ਗ ਗ ਰੇ	ਗ ਪ ਧ -
ਇ ਤ ਨ ਜੇ	ਬ ਨ ਪ ਰ	ਮਾ S ਨ ਨਾ	ਕ ਰਿ ਏ S
ਗ ਗ ਗ ਰੇ	ਗ ਪ ਧ ਸ	ਪ ਧ ਸ ਸ	ਧਸ ਧਪ ਗਰੇ ਸ-
ਡ ਰਿ ਏ S	ਪੁ ਰੂ ਸੇ S	ਆ S S ਜ	ਆS SS SS ਲੀS

ਅੰਤਰਾ

0	3	x	2
ਗ - ਗ ਗ	ਪ - ਸ ਧ	ਸ ਸ ਸ -	ਸ ਰੇ ਸ -
ਜੇ S ਕੇ ਈ	ਆ S ਵੇ S	ਅ ਪ ਨੇ S	ਓ ਗ ਵਾ S
ਧ - ਧ -	ਸ ਸ ਰੇ ਰੇ	ਸ ਰੰ ਗ ਰੇ	ਸ ਧ ਪ -
ਤਾ S ਸੇ S	ਗ ਰ ਵ ਨਾ	ਕੀ S S ਜੀ	ਏ S S S
ਗ ਗ ਰੇ ਗ	ਪ ਧ ਸ ਸ	ਪ ਧ ਸ ਸ	ਧਸ ਧਪ ਗਰੇ ਸ-
ਸ ਦਾ S ਰ	S ਗ ਯੇ ਹੀ	ਰੀ S S ਤ	ਮਾS SS SS ਨੇS

ਸਾਹਿਤ :

ਸਥਾਈ

ਇਤਨੇ ਜੇਬਨ ਪਰ ਮਾਨ ਨਾ ਕਰਿਏ ।
ਡਰਿਏ ਪ੍ਰਭੁ ਸੇ ਆਜ ਆਲੀ ।।

ਅੰਤਰਾ

ਜੇ ਕੇਈ ਆਵੇ ਅਪਣੇ ਓਗਵਾ ।
ਤਾਂ ਸੇ ਗਰਵ ਨਾ ਕੀਜੀਏ ।
ਸਦਾਰੰਗ ਯੇਹੀ ਰੀਤ ਮਾਨੇ ।।।

ਤੁਨਾਂ - ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ

ਸਰਾਈ

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	ਸਰੇ	ਸਰੇ	ਗਪ	ਗਪ	ਪਪ	ਗਪ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਸਸ	ਗ	ਸ	ਪ	ਪ	ਗ	ਗ	ਸ	ਰੇ
	ਸਰੇ	ਸਰੇ	ਗਪ	ਗਪ	ਪਪ	ਗਪ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਸਸ	ਗ	ਸ	ਪ	ਪ	ਗ	ਗ	ਸ	ਰੇ
	ਪਸ	ਪਪ	ਪਸ	ਪਸ	ਰੇਗ	ਰੇਸ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਸ-	ਪ	ਪ	ਨ	ਜ	ਸਰੇ	ਗਪ	ਗਰੇ	ਗਪ
	ਗਪ	ਪਪ	ਪਸ	ਪਸ	ਸਸ	ਪਸ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਸ-	ਸਰੇ	ਗਪ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਸਰੇ	ਗਪ	ਪਸ	ਪਪ
	ਗਰੇ	ਗਰੇ	ਗਪ	ਗਪ	ਪਸ	ਰੇਸ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਸ-	ਸਰੇ	ਗਪ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਸਰੇ	ਗਪ	ਪਸ	ਪਪ

ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ

ਅੰਤਰੇ ਦੀਆਂ ਤੁਨਾਂ

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	ਸ-	ਸਰੇ	ਗਪ	ਗਪ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਗਪ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਗ	ਸ	ਪ	ਪ	ਗ	ਗ	ਸ	ਰੇ
	ਸ-	ਸਰੇ	ਗਪ	ਗਪ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਗਪ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਗ	ਸ	ਪ	ਪ	ਗ	ਗ	ਸ	ਰੇ
	ਪਸ	ਪਪ	ਪਸ	ਪਸ	ਰੇਗ	ਰੇਸ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਸ-	ਪ	ਪ	ਨ	ਜ	ਸਰੇ	ਗਪ	ਗਰੇ	ਗਪ
	ਗਪ	ਪਪ	ਪਸ	ਪਸ	ਸਸ	ਪਸ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਸ-	ਸਰੇ	ਗਪ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਸਰੇ	ਗਪ	ਪਸ	ਪਪ
	ਗਰੇ	ਗਰੇ	ਗਪ	ਗਪ	ਪਸ	ਰੇਸ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਸ-	ਸਰੇ	ਗਪ	ਪਪ	ਗਰੇ	ਸਰੇ	ਗਪ	ਪਸ	ਪਪ

III

ਰਾਗ ਰੂਪਾਲੀ - ਰਚਾਖਾਨੀ ਗੱਤ

ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਵਾਦੀ

0					3					x					2				
1	2	3	4		5	6	7	8		9	10	11	12		13	14	15	16	
ਧ	ਸ	ਸ	ਧ	ਪ	ਗ	ਰੇ	ਰੇ	ਸ	ਰੇ	ਗ	-	ਗ	ਰੇ		ਗ	ਘ	ਧ	ਪ	
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	-	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	
ਗ	ਰੇ	ਰੇ	ਗ	ਗ	ਪ	ਘ	ਧ	ਪ		ਗ	ਘ	ਧ	ਪ		ਗ	ਗਰੇ	-ਰੇ	ਸ	
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਰਦਾ	-ਰ	ਦ	

ਅੰਤਰਾ

0					3					x					2				
ਗ	ਗਗ	ਪ	ਪ		ਧ	ਘ	ਧ	ਧ		ਸ	-	ਰੇ	ਸ		ਧ	ਸ	ਘ	ਪ	
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	-	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਰਦਾ	-ਰ	ਦ	
ਗ	ਰੇ	ਰੇ	ਸ	ਰੇ	ਧ	ਸਸ	ਧ	ਪ		ਗ	ਘ	ਧ	ਪ		ਗ	ਗਰੇ	-ਰੇ	ਸ	
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਰਦਾ	-ਰ	ਦ	

ਗਗਾ ਗੁਪਤੀ

ਗੁਪਤੀ

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	--

ਰਾਗ ਭੈਰਵੀ

ਰਾਗ ਭੈਰਵੀ ਇਕ ਆਸਰਯ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਆਪਣੇ ਹੀ ਰਾਗੀਨੀ ਭੈਰਵੀ ਥਾਟ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਰਾਗ ਭੈਰਵ ਦੀ ਰਾਗੀਨੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਤ ਦੇ ਸਤ ਸੁਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸੰਪੂਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਕੋਮਲ ਲਗਦੇ ਹਨ ਭਾਵ ਰੇ, ਗ, ਧਾ, ਨੀ ਸੁਰ ਕੋਮਲ ਹਨ। ਰਾਗ ਭੈਰਵੀ ਸਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਾਗ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ ਇਸ ਨੂੰ ਔਜ ਵੀ ਰਾਗੀਨੀ ਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਭੈਰਵੀ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਉਣ-ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾ ਦਿਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰ ਅਰਥਾਤ ਪ੍ਰਾਤਾਕਾਲ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇੰਨੀ ਚਿਆਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਸਰਵਕਾਲਿਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮਹਿਫਿਲ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਭੈਰਵੀ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅਤਾ ਇਸ ਅਖਾਣ ਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। “ਭੈਰਵੀ ਸਦਾ ਸੁਹਾਗਨ”। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਮਧਿਅਮ (ਮਾ) ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਸਤਜ (ਸਾ) ਹੈ, ਪਰ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਪੈਵਤ (ਧਾ) ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਗੰਧਾਰ (ਗਾ) ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਧਿਕਤਰ ਨੁਮਰੀ, ਦਾਦਰਾ, ਗਜ਼ਲ, ਗੀਤ, ਟੋਪਾ ਗਾਇਨ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਫਲ ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਵਾਦਕ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਵਾਦੀ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਕਈ ਰੇ, ਗ, ਧ, ਨੀ, ਸੁਧ ਅਤੇ ਮ ਤੀਵਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਿੰਗਾਰਦੇ ਹੋਏ ਸਰੀਤਿਆਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਅਜਿਹਾ ਕੇਵਲ ਕੁਸਲ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਆਰੋਹੀ : ਸਾ ਰੇ ਗੁ ਮ ਪ ਧੁ ਨੀ ਸਾ

ਅਵਰੋਹੀ : ਸਾ ਨੀ ਧੁ ਪ ਮ ਗੁ ਰੇ ਸ

ਪਕੜ : ਸ ਗੁ ਮ ਪ ਧੁ ਪ ਮ ਸੁ, ਸ ਰੇ ਸ, ਧੁ ਨੀ ਸ

ਸਾਹਿਤ :

ਸਥਾਈ :- ਭਵਾਨੀ ਦਿਆਨੀ, ਮਹਾ ਬਾਕਬਾਨੀ, ਸੁਰ ਨਰ ਮੁਨੀ ਜਨ ਮਾਨੀ, ਸਕਲ ਬੁਧਗਿਆਨੀ,

ਅੰਤਰਾ :- ਜਗ ਜਨਨੀ ਜਗ ਜਾਨੀ, ਮਹੀਸਾ ਸੁਰ ਮਰਦਨੀ, ਜਵਾਲਾ ਮੁਖੀ ਚੰਡੀ, ਅਮਰਪਦ ਦਾਨੀ ।।

ਸੁਰ ਵਿਸਥਾਰ :

1. ਸ ਨੀ ਸ, ਧੁ ਨੀ ਸ, ਸ ਰੇ ਗੁ ਮ ਗੁ, ਪ ਮ ਗੁ, ਮ ਗੁ ਰੇ

ਧੁ ਨੀ ਸ ਰੇ ਸ, ਗੁ ਮ ਗੁ ਰੇ, ਸ

2. ਨੀ ਸ ਗੁ ਪ ਪ, ਗੁ ਮ ਪ ਧੁ ਪ, ਨੀ ਧੁ ਪ, ਪ ਧੁ, ਮ ਪ ਗੁ

ਮ ਗੁ ਰੇ ਸ, ਧੁ ਨੀ ਸ ਰੇ ਸ, ਨੀ ਸ ਗੁ ਮ ਪ, ਗੁ, ਮ ਗੁ ਰੇ ਸ

- 3 ਗੁਮਪਧੁਪ, ਧੁਮਧੁਨੀਸ, ਸਰੇਸ, ਨੀਨੀਸ, ਗੁਰੇਸ
ਨੀਧੁਪ, ਮਧੁ, ਪ, ਧੁਮਪ, ਗੁਮਨੀਧੁਪ, ਮਪ, ਗੁਮ
ਗੁਰੇਸਧੁਨੀਸਰੇਸ
- 4 ਧੁ, ਮਧੁਨੀਸ, ਸਰੇਗੁਰੇਸ, ਸਰੇਗੁਮਗੁਰੇਸ
ਸਰੇਨੀਸਧੁਪਧੁ, ਮਪਗੁ, ਗੁਮਰੇਗੁਮਗੁਸਰੇਸ

ਰਾਗ ਭੈਰਵੀ-ਭਪਤਾਲ - (ਮੋਧ ਠੋਮ)

ਸਥਾਈ

x		2			0		3		
ਸ	-	ਸ	-	ਰੇ	ਸ	-	ਧੁ	-	-
ਤ	ਵ	ਨੀ		ਦਿ	ਆ		ਨੀ		ਮ
ਨੀ	-	ਧੁ	-	ਪ	ਪ	-	ਗੁ	-	ਮ
ਗ	S	ਥਾ		ਕ	ਥਾ	S	ਨੀ	S	ਸੁ
ਪ	ਨੀ	ਧੁ	ਪ	ਮ	ਗੁ	ਮ	ਰੇ	-	ਸ
ਰ	ਨ	ਰ	ਮੁ	ਨੀ	ਜ	ਨ	ਮਾ	S	ਨੀ
ਗੁ	ਗੁ	ਗੁ	ਰੇ	ਰੇ	ਸਾ	-	ਧੁ	-	ਨੀ
ਸ	ਕ	ਲ	ਭੁ	ਧ	ਰਿਆ	S	ਨੀ	S	-

ਅੰਤਰਾ

x		2			0		3		
ਧੁ	ਮ	ਧੁ	ਧੁ	ਨੀ	ਸ	ਸ	ਰੇ	-	ਸ
ਜ	ਗ	ਜ	ਨ	ਨੀ	ਜ	ਗ	ਜਾ	S	ਨੀ
ਰੇ	ਰੇ	ਰੇ	-	ਰੇ	ਮ	ਰੇ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ
ਮ	ਹੀ	ਥਾ	S	ਭੁ	ਰ	ਮ	ਰ	ਦ	ਨੀ
ਗੁ	-	ਗੁ	-	ਮ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਸ	ਸ
ਜਵਾ	S	ਲਾ		ਮੁ	ਖੀ	S	ਥਾ	S	ਭੀ
ਪ	ਧੁ	ਨੀ	ਸ	ਰੇ	ਸ	-	ਧੁ	-	ਨੀ
ਅ	ਮ	ਰ	ਪ	ਦ	ਦ	S	ਨੀ	S	-

ਰਾਗ ਤੋਰਵੀ

ਤਾਨਾ

੨		੩			੪		੫		
੧	੨	੩	੪	੫	੬	੭	੮	੯	੧੦
ਨੀਸ	ਗਮ	ਪਧੁ	ਪਮ	ਗਰੇ	ਸ-	ਨੀਸ	ਗਮ	ਪ-	ਤ
ਸ ਰੇ	ਗ-	ਰੇਗ	ਮ-	ਗ ਮ	ਪ-	ਮਪ	ਧੁਨੀ	ਸ-	ਰੇ
ਸਰੇ	ਗਮ	ਗਰੇ	ਸਰੇ	ਗਮ	ਪਧੁ	ਪਮ	ਗਰੇ	ਸਰੇ	ਗਮ
ਪਧੁ	ਨੀਧੁ	ਪਮ	ਗਰੇ	ਸਰੇ	ਗਮ	ਪਮ	ਗਰੇ	ਸਾ-	ਤ
ਸਾਨੀ	ਧੁਪ	ਨੀਧੁ	ਪਮ	ਧੁਪ	ਮਗ	ਪਮ	ਗਰੇ	ਮਗ	ਰੇਸ
ਸਰੇ	ਗਮ	ਰੇਗ	ਮਪ	ਗਮ	ਪਧੁ	ਮਪ	ਧੁਨੀ	ਸ-	ਤ
ਵਾ		ਧੁ ਨੀ	ਸ ਰੇ	ਗ ਰੇ	ਸਾ ਨੀ	ਧੁ ਪ	ਮ ਪ	ਧੁ ਨੀ	ਧੁ ਪ
ਮ ਗ	ਰੇ ਸ	ਗ ਮ	ਪ-	ਮ ਪ	ਧੁ-	ਪਧੁ	ਨੀ-	ਧੁ ਨੀ	ਤ

ਰਾਗ ਭੈਰਵੀ- ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x	2	0	3
	ਸ ਗੁ	ਸਗੁ ਮਪ ਮ ਮਗੁ	ਰੇ ਸ ਧ ਨੀ
	ਹ ਰ	ਵਾS SS ਵੁ ਲ	ਵ ਨ ਗੁੰ ਦ
ਸ - ਗੁ -	ਮ - ਗੁ ਗੁ	ਮ - ਧੁ ਨੀ	ਸਾ - ਸਾਰੇ ਸੀਨੀ
ਲਾ S ਵ S	ਗੀ S ਗੁੰ ਦ	ਲਾ S ਵ S	ਗੀ S ਮਾS SS
ਧੁ ਨੀ ਧੁਪ ਮਪ ਮਗੁ	ਰੇਗੁ ਰੇ ਸ ਸਗੁ		
ਲS ਨੀS SS SS	ਯਾS SS ਹ ਰ		

ਅੰਤਰਾ

x	2	0	3
		ਗੁ ਮ ਧੁ ਨੀ	ਸਾ ਸਾ ਸਾ -
		ਰੀ S ਗੁ ਰੀ	S ਗੁ ਕੇ -
ਸ ਗੁ ਰੇ ਗੁ	ਸਾਰੇ ਸੀਨੀ ਧੁ ਪ	ਸਾਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸਾ	ਧੁ - ਪ ਧੁ
ਕੁ ਸ ਮ ਸੁ	ਵਿS ਕS ਸ ਤ	ਸੁS S ਦ ਰ	ਸੇ S ਹ ਤ
ਸਾਰੇ ਸੀਨੀ ਧੁਨੀ ਧੁਪ	ਮਪ ਮਗੁ ਸ ਸਗੁ		
ਕਾS ਕS ਹS ਗੀS	ਆS SS ਹ ਰS		

ਸਾਹਿਤ :

ਸਥਾਈ

ਹਰਵਾ ਵਲਕਨ ਗੁੰਦ ਲਾਵੇ ਰੀ ।

ਗੁੰਦ ਲਾਵੇ ਰੀ ਮਾਲਨੀਆ

ਅੰਤਰਾ

ਰੰਗ ਰੰਗ ਕੇ ਕੁਸਮ ਸੁਵਿਕਸਤ ।

ਸੁੰਦਰ ਸੋਹਤ ਕੰਠ ਹਰੀਆ

ਰਾਗ ਭੈਰਵੀ- ਤਾਲ ਦਾਦਰਾ

ਸਥਾਈ

x			0			x			0		
ਸ	-	ਪ	ਪ	ਪ	ਪ	ਪ	ਪ	ਪ	ਮ	ਗ	ਗ
ਸ਼ਾ	ਫ਼	ਮ	ਉਂ	ਦ	ਰ	ਮ	ਦ	ਨ	ਮੇ	ਹ	ਨ
ਰੈ	ਗੁ	ਨੀ	ਸ	ਮ	ਮ	ਰੈ	ਗੁ	ਰੈ	ਸ	-	ਸ
ਸੀ	ਫ਼	ਸ	ਮੁ	ਫ	ਟ	ਰ	ਫ਼	ਕਰ	ਧ	ਫ਼	ਰੀ

ਅੰਤਰਾ

x			0			x			0		
ਗੁ	-	ਮ	ਧੁ	-	ਨੀ	ਸ਼ਾ	-	ਸ਼ਾ	ਸ਼ਾ	-	ਸ਼ਾ
ਬ	ਫ਼	ਸੀ	ਆ	ਫ਼	ਬ	ਜ਼ਾ	ਫ਼	ਵੈ	ਸ਼ਾ	ਫ਼	ਮ
ਨੀ	ਨੀ	ਨੀ	ਸ਼ਾ	ਕੁੰ	ਸ਼ਾ	ਨੀ	ਸ਼ਾ	ਨੀ	ਧੁ	ਪ	ਪ
ਮ	ਧੁ	ਰ	ਮ	ਧੁ	ਰ	ਲੈ	ਫ਼	ਤ	ਤਾ	ਫ਼	ਨ
ਸ਼ਾ	-	ਸ਼ਾ	ਨੀ	ਸ਼ਾ	ਨੀ	ਧੁ	ਪ	ਨੀ	ਧੁ	ਪ	ਮ
ਦਾ	ਫ਼	ਸ	ਕੈ	ਫ਼	ਆ	ਨੀ	ਫ਼	ਦ	ਭ	ਉ	ਫ਼
ਰੈ	ਗੁ	ਨੀ	ਸ	ਮ	ਮ	ਰੈ	ਗੁ	ਰੈ	ਸ	-	ਸ
ਰੁ	ਫ਼	ਪ	ਨਿ	ਰ	ਖ	ਸ਼ਾ	ਫ਼	ਫ਼	ਕਾ	ਫ਼	ਰੀ

ਸਾਹਿਤ :

ਸਥਾਈ

ਸ਼ਾਮ ਸੁੰਦਰ ਮਦਨ ਮੋਹਨ । ਸ਼ੀਲ ਮੁਕਟ ਚੱਕਰਧਾਰੀ

ਅੰਤਰਾ

ਬੰਸੀਆ ਬਜਾਵੇ ਸ਼ਾਮ ਮਧੁਰ ਮਧੁਰ ਲੀਤ ਤਾਨ ਦਾਸ ਕੇ ਆਨੰਦ ਭਉ, ਰੂਪ ਨਿਰਖ ਸਾਕਾਰੀ ।

ਰਾਗ ਭੈਰਵੀ- ਰਾਜਥਾਨੀ ਗਤ-ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

×	2	0	3
		ਪ ਨੀਨੀਧੁ ਪ	ਮ ਘੁ ਗੁ ਮ
		ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ
ਪ - ਪ ਮ	ਗੁ- ਗੁਰੇ-ਰੇ ਸ-	ਨੀ ਸਸ ਗੁ ਮ	ਪ ਧੁ ਮ ਪ
ਦਾ S ਦਾ ਰਾ	ਦਾS ਰਦਾSਰ ਦਾS	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ
ਗੁ ਮਮ ਘੁ ਮਮ	ਗੁ- ਗੁਰੇ-ਰੇ ਸ-		
ਦਾ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ	ਦਾ ਰਦਾSਰ ਦਾS		

ਅੰਤਰਾ

×	2	0	3
		ਗੁ ਗੁਗੁ ਮ ਮਮ	ਧੁ ਧੁਧੁ ਨੀ ਨੀਨੀ
		ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਦਿਰ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਦਿਰ
ਸਾ - ਰੇ ਸਾ	ਗੁ- ਗੁਰੇ-ਰੇ ਸਾ		
ਦਾ S ਦਾ ਰਾ	ਦਾS ਰਦਾ Sਰ ਦਾS		
		ਸਾ ਗੁਗੁਰੇ ਗੁ	ਸਾ ਰੇਰੇ ਨੀ ਸਾ
		ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ
ਧੁ ਨੀਨੀ ਧੁ ਪ	ਮ- ਗੁਰੇ-ਰੇ ਸ-		
ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾS ਰਦਾ Sਰ ਦਾS		

ਤੁੰਬੇ - ਰਾਗ ਰਿਸ਼ਵੀ

3	ਮ	ਗੁਮ	ਸ-	ਧ	ਸਸ	ਮਮ	ਗੁਮ	ਪ-
	ਗੁ	ਨੀਸ	ਗੁੰ	ਫ	ਭੇਰੇ	ਗੁਗ	ਪ-	ਪ-
	ਪਪ	ਪ-	ਮਮ	ਗੁਮ	ਗੁਗ	ਭੇਰੇ	ਗੁਮ	ਗੁਮ
	ਮ	ਗੁਮ	ਨੀਧੁ	ਸਰੇ	ਮਮ	ਸਸ	ਸਰੇ	ਪ-
0	ਪ	ਨੀਸ	ਸ-	.	ਗੁਗ	.	ਸ-	ਗੁਮ
	ਧ	ਪ-	ਗੁੰ	ਪ	ਮਮ	ਪ	ਗੁੰ	ਸਰੇ
	ਨੀਨੀ	ਗੁਮ	ਗੁਮ	ਧ	ਪਪ	ਮਮ	ਪਮ	ਪ
	ਪ	ਨੀਸ	ਸਰੇ	ਗੁ	ਧੁ	ਗੁਗ	ਨੀਧੁ	ਪ
2		ਸਸ	ਸ-	ਪ-	ਗੁਮ	ਮਮ	ਭੇਰੇ	ਨੀਸ
		ਗੁੰ	ਗੁੰ	ਨੀਧੁ	ਸਰੇ	ਪਪ	ਸਸ	ਪਪ
		ਪਮ	ਗੁਮ	ਨੀਸ	.	ਧੁ	.	ਪਮ
	ਗੁਮ	ਪਮ	ਧੁ	ਪ	ਨੀਨੀ	ਪ	ਧੁ	ਗੁਮ
x		ਪਮ	ਨੀਧੁ	ਸ-	ਧ	ਪਪ	ਮਮ	ਗੁਮ
		ਧੁ	ਧੁ	ਗੁੰ	ਗੁ	ਧੁ	ਗੁਗ	ਗੁੰ
		ਗੁਮ	ਗੁਮ	ਗੁਮ	ਗੁਮ	ਨੀਨੀ	ਭੇਰੇ	ਗੁਮ
	ਨੀਸ	ਸਰੇ	ਸਰੇ	ਸਰੇ	ਸਸ	ਸਸ	ਸਰੇ	ਪ

ਭਾਲਾ

x	2	0	3
ਪ ਰਾ ਰਾ ਰਾ	ਮ ਰਾ ਰਾ ਰਾ	ਗੁ ਰਾ ਰਾ ਰਾ	ਮ ਰਾ ਰਾ ਰਾ
ਗੁ - - -	ਰੈ - - -	ਸ - - -	ਸ - - -
ਨੀ - - -	ਸ - - -	ਰੈ - - -	ਸ - - -
ਗੁ - - -	ਮ - - -	ਰੈ - - -	ਸ - - -
ਨੀ - - -	ਸ - - -	ਧੁ - - -	ਪ - - -
ਧੁ - - -	ਨੀ - - -	ਸ - - -	ਰੈ - - -
ਸ - - -	ਸ - - -	ਸ - - -	ਸ - - -
ਗ - - -	ਮ - - -	ਪ - - -	ਧੁ - - -
ਪ - - -	ਪ - - -	ਮ - - -	ਪ - - -
ਗੁ - - -	ਮ - - -	ਰੈ - - -	ਸ - - -
ਨੀ ਰਾ ਸ ਰਾ	ਗੁ ਰਾ ਮ ਰਾ	ਪ - - -	ਮ - - -
ਗੁ ਰਾ ਮ ਰਾ	ਪ ਰਾ ਮ ਰਾ	ਰੈ - - -	ਸ - - -
ਨੀਨੀ ਸਸ ਗੁਗੁ ਮਮ	ਪ - ਨੀਨੀਸਸ	ਗੁਗੁ ਮਮ ਪ -	ਨੀਨੀਸਸ ਗੁਗੁ ਮ

ਰਾਗ ਰਾਗੋਸ਼ਵਰੀ

ਗ-ਨਿ ਕੋਮਲ, ਸੰਵਾਦ ਮ-ਸ, ਆਰੋਹੀ ਰਿ-ਪ ਕਾਟ ।

ਮਧੁਰ ਰਾਗ ਰਾਗੋਸ਼ਵਰੀ, ਲਖਿ ਕਾਢੀ ਕੇ ਕਾਟ ।

ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਾਢੀ ਕਾਟ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ (ਗ) ਅਤੇ ਨਿਸਾਦ (ਨੀ) ਸੁਰ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸੁਰ ਸੁਧ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਮਧਿਅਮ (ਮ) ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਸਤਜ (ਸ) ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਗਾਇਨ ਅਥਵਾ ਵਾਦਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਮਧ ਰਾਤਰੀ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਮਤ ਨਹੀਂ । ਕੋਈ ਇਸ ਨੂੰ ਐਤਵ-ਐਤਵ, ਛਾਤਵ ਐਤਵ ਅਤੇ ਕੋਈ ਸੰਪੂਰਣ-ਸੰਪੂਰਣ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਮਤ ਭੇਦ ਹੈ । ਕੋਈ ਗੁਣੀਜਨ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਬਿਲਕੁਲ ਵਰਜਿਤ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੋਈ ਕੋਈ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਵਰੋਹੀ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਕੋਈ ਕੋਈ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਨੂੰ ਆਰੋਹੀ-ਅਵਰੋਹੀ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਲਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਰੰਜਕਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਬ ਅਤੇ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਆਰੋਹੀ ਵਿਚ ਵਰਜਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਦਾ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਰਾਗ ਰਾਗੋਸ਼ਵਰੀ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਮਧਿਅਮ, ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਨਿਸਾਦ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਰਾਗ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਅਤੇ ਰੰਜਕਤਾ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਆਰੋਹੀ - ਸ, ਮ, ਗ ਮ ਧ ਨੀ ਸ ।

ਅਵਰੋਹੀ - ਸਾ ਨੀ ਧ, ਮ ਪ ਧ, ਗ, ਮ ਗ ਰੇ ਸ ।

ਪਥੜ - ਧ ਨੀ ਧ ਸ, ਮ ਧ ਨੀ ਧ, ਮ, ਗ ਰੇ, ਸ ।

ਰਾਗ ਬਾਰੋਸ਼ਵਰੀ - ਤਿੰਨ ਤਾਲ (ਮਧ ਠੰਘ)

ਸਥਾਈ

0		3	x	2
ਸ	- ਨੀ ਨੀ	ਧ ਮ ਪ ਧ	ਗੁ ਗੁ ਰੇ ਸ	ਰੇ ਰੇ ਸ ਸ
ਕੇ	S ਨ ਕ	ਰ ਤ ਤੇ ਰੀ	ਬਿ ਨ ਤੀ ਪਿ	ਹ ਰ ਵਾ S
ਸ	ਨੀ ਧ ਨੀ	ਸ ਮ ਮ -	ਮ ਧ ਘ ਨੀਧ	ਗੁ - ਰੇ ਸ
ਮਾ	S ਨ ਨਾ	ਮਾ S ਨੇ S	ਹ ਮ ਰੀS SS	ਬਾ S S ਤ

ਅੰਤਰਾ

0		3	x	2
ਗੁ	ਮ ਧ ਨੀ	ਸਾ - ਸਾ ਸਾ	ਨੀ ਸਾ ਰੇ ਸਾ	ਨੀ ਸਾ ਨੀ ਧ
ਜ	ਬ ਸੇ ਗ	ਦੇ S ਮੇ ਰੀ	ਸੁ ਧ ਹੁ ਨਾ	ਲੀ S ਨੀ S
-	ਧ - ਧ	ਨੀ - ਧ ਧ	ਗੁ - - ਮ	ਗੁ ਰੇ ਰੇ ਸ
S	ਚਾ S ਹੇ	ਸਾ S ਤ ਨ	ਕੇ S S ਘ	ਰ ਜਾ S ਤ

0	ਤਾਨਾਂ			2		
	3	×	2	ਹ	ਮਧ	ਧਮ
ਫੇ	ਰ	ਬਿ	ਪਿ	ਨੀਧ	ਮਧ	ਧਮ
ਸਨੀ ਧਨੀ	ਮ-ਗੁਮ	ਧਨੀ	ਧਨੀ	ਧਨੀ	ਧਮ	ਧਮ
ਸਨੀ ਧਨੀ	ਗੁਮ	ਧਨੀ	ਧਨੀ	ਧਨੀ	ਧਮ	ਧਮ
ਮਗੁ ਮਮ	ਧਮ	ਧਨੀ	ਧਨੀ	ਧਨੀ	ਧਮ	ਧਮ
ਸਗੁ ਮਮ	ਧਮ	ਧਨੀ	ਧਨੀ	ਧਨੀ	ਧਮ	ਧਮ
ਧਮ ਗੁਮ	ਧਮ	ਧਨੀ	ਧਨੀ	ਧਨੀ	ਧਮ	ਧਮ

ਸੁਰ ਵਿਸਥਾਰ

1. ਸ, ਰੇਸ, ਨੀਸਸਨੀਸ, ਮਧਨੀਸ, ਧਨੀਸ, ਮਗੁਮਧਨੀਧ, ਮਗੁ, ਮਗੁਰੇਸ, ਨੀਸਧਨੀਸ, ਮ।
2. ਨੀਸ, ਮਗੁਰੇਸ, ਨੀਸ, ਰੇਸਨੀਸਨੀਧ, ਮਧਨੀਸ, ਮਗੁਰੇਸ, ਮਗੁ, ਮਧਨੀਧ, ਮਧਧਗੁ, ਮਗੁਰੇਸ, ਨੀਸਧਨੀਸ, ਮ।
3. ਨੀਸਗੁ, ਮਗੁਧਮਗੁ, ਨੀਨੀਧਮਗੁ, ਸੰਨੀਧਮਗੁ, ਰੇਸਨੀਧ, ਮਧਨੀਧਮਗੁ, ਧਮਗੁ, ਮਗੁਰੇਸ, ਮ।
4. ਨੀਸਮ, ਮਗੁਮ, ਧਮਨੀਧਮ, ਸੰਨੀਧਮ, ਰੇਸਨੀਧਮ, ਮਗੁਰੇਸ, ਰੇਸਨੀਧ, ਸਨੀਧ, ਮਧਧਮਗੁ, ਮਗੁਰੇਸ, ਨੀਸ-ਮ।
5. ਮਗੁਮਧ, ਮਧਨੀਧ, ਮਧਨੀਸਨੀਧ, ਮਧਨੀਸਰੇਸ, ਨੀਸਨੀਧ, ਮਧਨੀਧ, ਨੀਧਸੰਨੀਧ, ਮਧਨੀਧ, ਮਗੁਰੇਸ, ਨੀਸਧਨੀਸ-ਮ।

ਰਾਗ ਥਾਗੋਸਵਰੀ - ਰਜਪਾਲੀ ਗਤ - ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

0	3				x				2						
9	10	11	12	13	14	15	16	1	2	3	4	5	6	7	8
ਸ	ਮਮ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ	ਨੂੰਨੂੰ	ਧ	ਨੂੰ	ਸ	-	ਮ	-	ਗੁ-	ਗੁਰੇ	-ਰੇ	ਸ
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	-	ਦਾ	-	ਦਾ-	ਰਦਾ	-ਰ	ਦਾ
ਮ	ਧਧ	ਨੂੰ	ਸ	ਮ	ਗੁਗੁ	ਮ	ਧ	ਨੂੰ	ਧਧ	ਮਮ	ਧਧ	ਗੁ-	ਗੁਰੇ	-ਰੇ	ਸ
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਿਰ	ਦਿਰ	ਦਾ-	ਰਦਾ	-ਰ	ਦਾ

ਅੰਤਰਾ

0	3				x				2						
ਮ	ਗੁਗੁ	ਮ	ਧ	ਨੂੰ	ਧਧ	ਨੂੰ	ਨੂੰ	ਸ	-	ਸ	ਸ	ਨੂੰ	ਸਸ	ਨੂੰ	ਧ
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰ	ਦਾ	-	ਦਾ	ਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰ
ਮ	ਗੁਗੁ	ਰੇ	ਸ	ਨੂੰ	ਸਸ	ਨੂੰ	ਧ	ਨੂੰ	ਧਧ	ਮਮ	ਧਧ	ਗੁ-	ਗੁਰੇ	-ਰੇ	ਸ
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਿਰ	ਦਿਰ	ਦਾ-	ਰਦਾ	-ਰ	ਦਾ

ਤੇਰੀ - ਰਾਗਾ ਰਾਗੋਸਰਾਗੀ

[illegible]

ਗਾਗ

×	2	॥	3
ਸ ਰਾ ਰਾ ਰਾ	ਸ ਰਾ ਰਾ ਰਾ	ਸ ਰਾ ਰਾ ਰਾ	ਸ ਰਾ ਰਾ ਰਾ
ਨੀ - - -	ਸ - - -	ਧ - - -	ਨੀ - - -
ਸ - - -	ਸ - - -	ਮ - - -	ਗੁ - - -
ਰੇ - - -	ਸ - - -	ਨੀ - - -	ਸ - - -
ਮ ਰਾ ਰਾ ਗੁ	ਰਾ ਰਾ ਮ ਰਾ	ਧ ਰਾ ਰਾ ਰਾ	ਨੀ ਰਾ ਰਾ ਰਾ
ਨੀ ਰਾ ਨੀ ਰਾ	ਸ ਰਾ ਰਾ ਰਾ	ਰੇ - - -	ਸ - - -
ਨੀ - - -	ਸ - - -	ਰੇ - - -	ਸ - - -
ਨੀ - - -	ਸ - - -	ਨੀ - - -	ਧ - - -
ਮ - - -	ਗੁ - - -	ਰੇ - - -	ਸ - - -
ਗੁ ਰਾ ਮ ਰਾ	ਧ ਰਾ ਨੀ ਰਾ	ਸ - - -	ਸ - - -
ਗੁ - ਮ -	ਧ - ਨੀ -	ਸ - - -	ਸ - - -
ਗੁ - ਮ -	ਧ - ਨੀ -	ਸ - - -	ਨੀ - - -
ਧ - - -	ਮ - ਗੁ -	ਰੇ - - -	ਸ - - -
ਮ ਗੁ ਰੇਸ ਨੀਸ ਧਨੀ	ਸ - ਮਗੁ ਰੇਸ	ਨੀਸ ਧਨੀ ਸ -	ਮਗੁ ਰੇਸ ਨੀਸ ਧਨੀ

ਰਾਗ ਭੈਰਵ

ਧ-ਰਿ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਕਰਿ, ਰਿ-ਧ ਕੋਮਲ ਸੁਰ ਮਾਨ ।

ਪ੍ਰਾਤਾ ਸਮਯ ਨੀਕੇ ਲਗੇ, ਭੈਰਵ ਰਾਗ ਮਹਾਨ । ।

ਇਸ ਰਾਗ ਭੈਰਵ ਬਾਟ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਗ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਗੰਭੀਰ ਹੈ । ਰਾਗ ਰਾਗਣੀ ਪਧੌਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੇ ਮੌਤਾ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੁੱਖ ਛੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਰਿਸਵ ਅਤੇ ਪੈਵਤ ਸੁਰ ਕੋਮਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਸੁਧ ਲਗਦੇ ਹਨ । ਭੈਰਵ ਰਾਗ ਦੀ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਰਿਸਬ ਸੁਰ ਨੂੰ ਅਲਪ ਢੰਗ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਤੋਂ ਮੀਡ ਲੈ ਕੇ ਰਿਸਵ ਤੇ ਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਮਧੁਰਤਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸੰਪੂਰਣ ਹੈ । ਭਾਵ ਇਸ ਦੀ ਆਰੋਹੀ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹੀ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਪੈਵਤ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਰਿਸਬ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪ੍ਰਾਤਾ ਕਾਲ ਪ੍ਰਥਮ ਪਹਿਰ ਹੈ । ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਗਾਣਾ ਅਤੇ ਸੁਨਣਾ ਬੜਾ ਹੀ ਸੁਹਾਵਨਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਭੈਰਵ ਰਾਗ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਨਟ ਭੈਰਵ, ਆਨੰਦ ਭੈਰਵ, ਬੰਗਾਲ ਭੈਰਵ ਆਦਿ । ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਰਾਮਕਲੀ, ਕਾਲਿੰਗਤਾ ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾ ਕੇ ਰਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਰ ਵੀ ਭੈਰਵ ਰਾਗ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੀ ਹਨ । ਪਰ ਸੁਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਆਰੋਹੀ - ਸਾ ਰੇ ਗ, ਮ, ਪ ਧੁ, ਨੀ ਸਾ ।

ਅਵਰੋਹ - ਸਾ ਨੀ ਧੁ, ਪ ਮ ਗ, ਰੇ ਸ ।

ਪਕੜ - ਗ ਮ ਧੁ ਨੀ ਧੁ ਨੀ ਪ, ਗ ਮ ਰੇ ਰੇ ਸ ।

ਰਾਗ ਭੈਰਵ- ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ ਮਧ ਏਅ - ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
								ਗ	ਮ	ਧੁ	-	ਪ	-	ਧੁ	ਮ
								ਜਾ	S	ਗੀ	S	ਮੇ	S	ਹ	ਨ
ਧੁ	-	ਧੁਪ	ਮਪ	ਮ	-	ਗ	-	ਗ	-	ਮ	ਰੇ	ਗ	-	ਮ	ਪ
ਪਿ	ਆ	SS	SS	ਰੇ	S	S	S	ਸਾ	S	ਵ	ਗੀ	ਸੁ	S	ਰ	ਤ
ਮ	ਗ	ਮ	ਗ	ਰੇ	-	ਸ	-	ਨੀ	ਸ	ਗ	ਮ	ਪ	-	ਪ	ਸੁ
ਮੇ	ਰੇ	ਮ	ਨ	ਤਾ	S	ਵੇ	S	ਸੁ	S	ਦ	ਰ	ਸਾ	S	ਮ	ਹ
ਪਧੁ	ਨੀਸ	ਸਰੇ	ਸਨੀ	ਧੁਪ	ਮਪ	ਮ	ਗ								
ਮਾ	SS	SS	SS	ਰੇS	SS	ਤ	ਮ								

ਅੰਤਰਾ

x	2			0			3						
						ਮ	-	ਮ	ਮ	ਪ	ਪ	ਧੁ	ਧੁ
						ਪ੍ਰ	S	ਤ	ਸ	ਸੇ	S	ਉ	ਠ
ਸ -	ਸ	ਸ	ਰੇ -	ਸ	ਸ	ਧੁ	-	ਧੁ	ਧੁ	ਸ	ਸ	ਸ	ਸ
ਤਾ S	ਨੂ	ਓ	ਦੇ S	ਤ	ਯੇ	ਗਾ	S	ਲ	ਬਾ	S	ਲ	ਸ	ਰ
ਰੇ -	ਸ	ਸ	ਧੁ	-	ਪ	ਗ	ਗ	ਮ	ਧੁ	ਪ	ਪ	ਮ	-
ਫੁ S	ਪ	ਤੀ	ਆ S	ਦੇ	S	ਤੁ	ਮ	ਰੇ	ਦ	ਰ	ਸ	ਕੇ	S
ਮ ਗ	ਮ	ਗ	ਰੇ -	ਸ	-	ਨੀ	ਸ	ਗ	ਮ	ਪ	-	ਪ	ਧੁ
ਫੁ S	ਖੇ	S	ਪਿਆ S	ਸੈ	S	ਉ	ਠਿ	ਐ	S	ਨੰ	S	ਦ	ਕਿ
ਪਧੁ ਨੀਸ	ਸਰੇ	ਸਨੀ	ਧੁਪ	ਮਪ	ਮ	ਗ							
ਸੇS SS	SS	SS	ਰੇS	SS	ਤੁ	ਸ							

200

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਧਿਐਤਨ

ਸਾਹਿਤ

ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ

ਤੁਮਜ਼ਾਰੀ ਮੇਹਨ ਪਿਆਰੇ
ਸਾਵਰੀ ਬਹੁਤ ਮੇਰੇ ਮਨ ਭਾਵੇ
ਸੁੰਦਰ ਸ਼ਾਮ ਹਮਾਰੇ

ਜੰਤਰਾ

ਪ੍ਰਾਤ ਸਮੇਂ ਉਠ ਭਾਨੂ ਉਦੇਯ ਭਯੋ
ਗਵਾਲ ਬਾਲ ਸਬ ਰੂਪਤੀ ਆਏ
ਤੁਮਰੇ ਦਰਸ ਕੇ ਤੁਖੇ ਪਿਆਸੇ
ਉਠਿਯ ਨੰਦ ਕਿਸੇਰੇ ।

प्राण विद्या

[illegible]

ਰਾਗ ਭੈਰਵ - ਮਸੀਤਖਾਨੀਗਤ - ਵਿਠੰਬਤ ਲੈਅ ਤਿੰਨ ਤਾਨ

ਸਥਾਈ

x				2					0					3				
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16			
											ਸਰ੍ਹੇ	ਨੀ	ਸਸ	ਗ	ਮ			
ਧੁ	ਧੁ	ਪ	ਮਮ								ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ			
ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ	ਗ	ਮਪ	ਗ	ਮ	ਰ੍ਹੇ	ਮ									
ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਰਾ									
												ਸਰ੍ਹੇ	ਨੀ	ਸਸ	ਧੁ	ਪ		
												ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		
ਧੁ	ਨੀ	ਸ	ਨੀਸ	ਧ	ਮਮ	ਧ	ਪ	ਗਮ	ਰੇ ਸ									
ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਾ	ਦਾਰਾ									

ਅੰਤਰਾ

x				2					0					3				
																ਮਮ	ਗ	ਮਮ
																ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ
ਸ	ਸ	ਸ	ਸਸ	ਨੀ	ਸਸ	ਧੁ	ਪ	ਨੀ	ਧੁ	ਪ								
ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ								
																ਪਧੁ	ਮ	ਪਪ
																ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ
ਪ	ਨੀਨੀ	ਧੁ	ਪ	ਗ	ਰ੍ਹੇਰ੍ਹੇ	ਗ	ਮ	ਗ	ਰ੍ਹੇ	ਸ								
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ		ਰਾ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ							

ਬਾਗਾ ਭੀਰਵ - ਮਸੀਤਖਾਨੀ ਗੱਤ ਦੇ ਤੇਰੇ

x	2					0					3					
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਸਰੋਗਮ ਪਮਗਮ	ਪਮਗਮ	ਰੇਸਸਰੇ	ਗਮਪਸੁ	ਗਮਪਸੁ	ਗਮਪਸੁ	ਰੇਸਸਰੇ	ਗਮਪਸੁ	ਗਮਪਸੁ	ਗਮਪਸੁ	ਗਮਪਸੁ	ਪਸੁਨੀਸ	ਸਨੀਪੁਪ	ਮਗਰੇਸ	ਸਰੋਗਮ	ਪੁ-ਗਮ	ਪੁ-ਗਮ
ਪੁ	ਪੁ	ਪੁ	ਪੁ	ਸਰੋਗਮ	ਪਮਪਮ	ਪਮਪਮ	ਗਪਪਗ	ਗੁਪੁਮਪ	ਪਗਮਮ	ਸਰੋਗਮ	ਪਗ-ਮ	ਪੁ-ਸਰੇ	ਗਮਪਗ	-ਮਪੁ-	ਸਰੋਗਮ	ਪਗ-ਮ
ਪੁ	ਪੁ	ਪੁ	ਮਮ	ਗਮਗ	ਗਮਗ	ਰੇਗ ਰੇਸ	ਪਪੁਪਮ	ਗਪਮਗ	ਰੇਗ ਰੇਸ	ਸਰੋਗਮ	ਪੁਨੀਪੁਪ		ਗਮਗ	ਰੇਗ ਰੇਸ	ਗਮਪਗ	ਮਪਗਮ
ਗਮਪਸੁ ਪਮਗਮ	ਪਮਗਮ	ਪਸੁਨੀਸੁ	ਪਮਗਮ	ਪਸੁਨੀਸ	ਪਸੁਨੀਸ	ਨੀਪੁਪਮ	ਗ-ਪਮ	ਗਰੇਸ-	ਸਰੋਗਮ	ਪਗ-ਮ	ਪੁ-	ਸਰੋਗਮ	ਪਗ-ਮ	ਪੁ-	ਸਰੋਗਮ	ਪਗ-ਮ
ਸਰੋਗਮ ਰੇਗਮ	ਗਮਪਸੁ	ਗਮਪਸੁ	ਗਮਪਸੁ	ਮਪਸੁ	ਪਸੁਨੀਨੀ	ਪੁਨੀਸਸ	ਨੀਪੁਪਮ	ਗਰੇਸਸ	ਗਮਪਗ	ਮਪਗਮ	ਪੁ-	ਗਮਪਗ	ਮਪਗਮ	ਪੁ-	ਗਮਪਗ	ਮਪਗਮ

ਗਤ ਭੀਰਵ

ਗਾਗ ਭੈਰਵ - ਰਜਾਖਾਨੀਗਤ - ਦੁਰਤ ਲੇਖ ਤਿਠ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x	2	0	3
1 2 3 4	5 6 7 8	9 10 11 12	13 14 15 16
		ਨੀ ਸਸ ਮ ਗ	ਮ ਪ - ਪ
		ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ	ਦਾ ਦਾ S ਰ
ਧੁ - ਧੁ ਪ	ਗ ਮਮ ਰੈ ਸ	ਨੀ ਸਸ ਧੁ ਪ	ਮ ਪਪ ਧੁ ਸ
ਦਾ S ਦਾ ਰ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ
ਗ ਮਮ ਧੁਧ ਪਪ	ਗ- ਮਰੇ -ਰੈ ਸ-		
ਦਾ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ	ਦਾS ਰਦਾ Sਰ ਦਾS		

ਅੰਤਰਾ

x	2	0	3
		ਪ ਧੁਧ ਮ ਪ	ਗ ਮਮ ਪ ਧੁ
		ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ
ਸ - ਸ -	ਸ ਰੈਰੈ ਸ ਸ		
ਦਾ S ਦਾ S	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ		
		ਸ ਗਗ ਰੈ ਸ	ਨੀ ਸਸ ਧੁ ਪ
		ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ
ਮ ਪਪ ਧੁਧ ਪਪ	ਮ- ਗਰੇ -ਰੈ ਸ-		
ਦਾ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ	ਦਾS ਰਦਾ Sਰ ਦਾS		

ਰਾਗ ਭੈਰਵ - ਭੇੜ - ਰਵਾਖਾਨੀ ਗੱਠ

x	ਰਾਗ ਭੈਰਵ															
	2	5	4	3	2	1	0	9	10	11	12	13	14	15	16	3
ਗਮ	ਪਧੁ	ਨੀਸ਼	ਰੇਸ਼	ਨੀਧੁ	ਪਮ	ਗਰੇ	ਸ-	ਗਮ	ਨੀਸ਼	ਗਮ	ਗਮ	ਪਧੁ	ਗਮ	ਨੀਸ਼	ਪਮ	ਗਰੇ
ਰੇਸ਼	ਗਮ	ਨੀਧੁ	ਗਰੇ	ਗਮ	ਪਮ	ਗਰੇ	ਸ-	ਗਮ	ਨੀਸ਼	ਗਮ	ਗਮ	ਪਧੁ	ਗਮ	ਨੀਸ਼	ਪਮ	ਗਰੇ
ਗਮ	ਪਧੁ	ਪਧੁ	ਗਮ	ਗਮ	ਪਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਪਧੁ	ਗਮ	ਗਮ	ਪਮ	ਗਮ	ਪਧੁ	ਗਮ	ਪਮ	ਗਮ
ਗਮ	ਪਧੁ	ਪਧੁ	ਗਮ	ਗਮ	ਪਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਪਧੁ	ਗਮ	ਗਮ	ਪਮ	ਗਮ	ਪਧੁ	ਗਮ	ਪਮ	ਗਮ
ਨੀਸ਼	ਗਮ	ਪਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਪਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਪਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਗਮ
ਨੀਸ਼	ਗਮ	ਪਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਪਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਪਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਗਮ	ਗਮ
ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ	ਗਗ
ਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਗ
ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ	ਸ਼ਾਂਤੀ
ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ	ਮਗ

प्रस्ताव

[illegible]

ਗਾਗ ਭੈਰਵ ਸੁਰ ਵਿਸਥਾਰ

- 1) ਸ, ਨੀ, ਸ ਧੁ ਪ, ਮ ਪ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਨੀ ਸ ਧੁ, ਧੁ ਨੀ,
ਨੀ ਸ, ਗ ਮ ਰੈ, ਸ, ਗ
- 2) ਧੁ ਨੀ ਪ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਗ ਮ ਰੈ ਸ, ਧੁ ਧੁ ਸ ਨੀ ਸ
ਧੁ ਧੁ ਪ, ਧੁ ਨੀ ਸ ਰੈ ਰੈ ਸ, ਗ ਮ ਗ ਰੈ, ਗ ਮ
ਰੈ ਸ, ਗ।
- 3) ਗ ਮ, ਸ ਗ ਮ ਧੁ ਪ, ਗ ਮ ਪ ਗ ਮ ਧੁ ਪ, ਸ
ਗ, ਗ ਮ, ਮ ਪ, ਧੁ ਪ, ਨੀ ਸ ਗ, ਸ ਗ ਮ, ਗ ਮ
ਧੁ ਪ, ਪ ਧੁ ਮ ਪ ਗ ਮ ਰੈ ਗ, ਸ ਗ ਮ ਗ ਮ
ਧੁ ਪ, ਗ ਮ ਪ ਮ ਗ ਮ ਰੈ ਸ, ਗ
- 4) ਮ ਪ ਗ ਮ ਧੁ ਪ, ਸ ਮ ਗ ਮ ਪ ਮ ਗ ਮ ਧੁ
ਪ, ਗ ਮ ਪ ਧੁ ਨੀ ਧੁ ਪ, ਧੁ ਪ ਧੁ ਮ ਪ ਗ ਮ
ਰੈ ਗ ਮ ਪ, ਗ ਮ ਧੁ ਪ ਗ ਮ ਗ ਰੈ ਗ ਮ ਰੈ
ਸ, ਗ।
- 5) ਪ ਪ ਮ ਪ ਗ ਮ ਧੁ ਧੁ ਨੀ ਨੀ ਸ, ਨੀ ਸ ਧੁ ਪ,
ਨੀ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਧੁ ਧੁ ਪ ਮ ਪ, ਗ ਮ ਧੁ ਧੁ ਨੀ ਨੀ
ਸ, ਰੈ ਸ, ਨੀ ਸ ਧੁ ਪ, ਮ ਪ ਗ ਮ ਧੁ ਪ, ਗ ਮ
ਰੈ ਸ, ਨੀ ਸ ਗ ਮ ਰੈ ਸ, ਨੀ ਸ, ਗ।
- 6) ਗ ਮ ਧੁ ਪ, ਗ ਮ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਨੀ ਸ ਰੈ ਨੀ ਸ ਧੁ
ਪ, ਧੁ ਨੀ ਸ ਰੈ ਨੀ ਸ ਧੁ ਪ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਧੁ ਨੀ ਸ
ਰੈ ਨੀ ਧੁ ਨੀ ਸ ਰੈ ਸ ਨੀ ਸ ਧੁ ਪ, ਮ ਪ ਨੀ ਧੁ
ਪ, ਧੁ ਪ ਮ ਪ, ਗ ਮ ਧੁ ਪ, ਗ ਰੈ ਗ ਮ ਪ ਮ
ਗ ਰੈ, ਪ ਮ ਗ ਰੈ ਸ, ਧੁ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਗ।
- 7) ਮ ਪ ਧੁ ਨੀ ਗ ਮ ਪ ਧੁ ਸ, ਧੁ ਰੈ ਸ, ਨੀ ਸ ਗ
ਰੈ ਸ, ਗ ਮ ਰੈ ਸ ਧੁ ਨੀ ਸ ਗ ਰੈ ਸ, ਗ ਮ ਪ
ਗ ਮ ਰੈ ਸ, ਸ ਰੈ ਨੀ ਸ ਧੁ ਨੀ ਪ ਧੁ ਮ ਪ ਗ
ਮ ਧੁ ਪ, ਸ ਨੀ ਧੁ ਪ, ਗ ਮ ਪ ਗ ਮ ਰੈ, ਸ, ਧੁ
ਧੁ ਨੀ ਸ, ਗ।

ਰਾਗ ਖਿੰਦਾਬਨੀ ਸਾਰੰਗ

ਇਹ ਰਾਗ ਕਾਫੀ ਥਾਣ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਪੈਂਤ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਪੰਜ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਰਾਗ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਔਤਵ ਔਤਵ ਜਾਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਦੋਵੇਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਰੋਹੀ ਵਿਚ ਸੁਧ ਨਿਸ਼ਾਦ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹੀ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਗੁਣੀਜਨ ਦੋਨਾਂ ਨਿਸ਼ਾਦਾਂ ਦਾ ਇਕੱਠਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਰਾਗ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਧਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੇਵਲ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਰਿਸ਼ਬ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਪੰਚਮ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਗਾਣ ਅਤੇ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦੁਪਿਹਰ ਵੇਲਾ ਹੈ। ਸਾਰੰਗ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਵਡਹੰਸ ਸਾਰੰਗ, ਸਾਮੰਤ ਸਾਰੰਗ, ਸੁਧ ਸਾਰੰਗ, ਗੰਡ ਸਾਰੰਗ, ਲੰਕ ਦਹਿਨ ਸਾਰੰਗ, ਮਧੁਮਾਦ ਸਾਰੰਗ ਆਦਿ। ਮੀਆਂ ਕੀ ਸਾਰੰਗ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੈਨ ਨੇ ਈਜਾਦ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਖਿੰਦਾਬਨੀ ਸਾਰੰਗ ਹੀ ਮੁੱਖ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਜਨਮ ਭੂਮੀ ਖਿੰਦਾਬਨੀ ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਬ ਸੁਰ ਉੱਤੇ ਨਿਆਸ ਕਰਨਾ ਬੜਾ ਲੁਭਾਵਨਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਰੇਮ ਰੇ, ਮਪ ਨੀ ਪ, ਨੀ ਸ ਰੇ ਸ ਰੇ, ਆਦਿ ਸੁਰ ਸਮੂਹ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਾਗ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਖਰਦਾ ਹੈ।

ਆਰੋਹੀ - ਸ ਰੇ ਮ ਪ ਨੀ ਸ।

ਅਵਰੋਹੀ- ਸ ਨੀ ਪ ਮ ਰੇ ਸ।

ਪਕੜ- ਨੀ ਸ ਰੇ, ਰੇ ਮ ਪ ਮ ਰੇ।

ਰਾਗ ਖਿੰਦਾਬਨੀ ਸਾਰੰਗ

ਸੁਰ ਵਿਸਥਾਰ

- 1) ਨੀਸ, ਰੇ, ਮ ਰੇ, ਨੀ ਸ, ਨੀ ਪ, ਨੀ ਸ ਰੇ, ਰੇ ਮ ਰੇ ਪ ਮ
ਰੇ ਮ ਰੇ, ਨੀ ਸ ਰੇ।
- 2) ਰੇ, ਰੇ ਮ ਰੇ, ਰੇ ਮ ਪ ਮ ਪ ਰੇ ਮ ਪ ਮ ਰੇ, ਰੇ ਮ ਰੇ
ਪ ਮ ਪ ਮ ਰੇ, ਪ ਮ ਰੇ ਮ ਰੇ ਸ ਰੇ, ਨੀ ਸ, ਰੇ।
- 3) ਮ ਰੇ ਮ ਪ, ਮ ਪ ਨੀ ਪ, ਰੇ ਮ ਪ ਨੀ ਪ, ਮ ਪ ਮ ਨੀ
ਪ, ਪ ਮ ਨੀ ਪ ਮ ਪ ਰੇ ਮ ਨੀ ਪ, ਮ ਪ ਮ ਰੇ ਨੀ ਪ,
ਮ ਪ ਮ ਰੇ ਸ ਰੇ ਨੀ ਸ ਮ ਰੇ ਨੀ ਸ, ਰੇ।
- 4) ਪ ਪ ਮ ਪ, ਰੇ ਮ ਪ ਪ ਮ ਪ ਨੀ ਪ, ਮ ਪ ਨੀ ਸ, ਨੀ
ਸ ਨੀ ਪ, ਮ ਪ ਨੀ ਸ ਪ ਸ ਨੀ ਪ ਮ ਪ, ਮ ਪ ਨੀ ਸ,
ਨੀ ਸ ਨੀ ਪ, ਮ ਨੀ ਨੀ ਪ ਮ ਪ ਪ ਮ, ਮ ਰੇ ਰੇ ਸ, ਨੀ
ਸ ਰੇ ਸ, ਰੇ।
- 5) ਮ ਪ ਨੀ ਨੀ ਨੀ ਸ, ਨੀ ਸ ਰੇ ਰੇ ਸ, ਨੀ ਸ ਨੀ ਰੇ ਨੀ ਸ,
ਪ ਨੀ ਨੀ ਸ ਸ ਰੇ ਰੇ ਸ, ਪ ਨੀ ਪ ਸ ਪ ਰੇ ਨੀ ਸ, ਨੀ
ਸ ਰੇ ਨੀ ਸ ਰੇ ਨੀ ਸ, ਨੀ ਪ ਮ ਪ ਨੀ ਪ, ਮ ਪ ਮ ਰੇ,
ਸ ਰੇ ਨੀ ਸ, ਰੇ।
- 6) ਮ ਪ ਨੀ ਸ, ਰੇ ਮ ਪ ਨੀ ਸ, ਨੀ ਸ ਰੇ ਮ ਪ ਨੀ ਸ, ਨੀ
ਸ ਰੇ ਰੇ ਸ, ਨੀ ਸ ਰੇ ਮ ਰੇ ਸ, ਰੇ ਮ ਰੇ ਮ ਸ ਰੇ ਨੀ
ਸ ਨੀ ਰੇ ਸ ਨੀ ਸ ਨੀ ਪ ਮ ਪ ਨੀ ਪ, ਮ ਪ ਸ ਨੀ ਪ
ਮ ਰੇ, ਰੇ ਮ ਪ ਮ ਰੇ, ਸ ਪ ਨੀ ਸ ਰੇ ਨੀ ਸ ਰੇ।
- 7) ਸ, ਨੀ ਸ, ਰੇ ਮ ਰੇ ਸ, ਰੇ ਮ ਪ ਮ ਰੇ ਮ ਰੇ ਸ, ਨੀ ਸ
ਰੇ ਸ, ਰੇ ਮ ਮ ਰੇ ਸ ਸ ਨੀ ਸ, ਨੀ ਸ ਮ ਮ ਰੇ ਸ, ਨੀ
ਸ ਰੇ ਸ, ਸ ਰੇ ਨੀ ਸ ਨੀ ਪ ਮ ਪ, ਮ ਪ ਨੀ ਸ ਨੀ ਪ,
ਮ ਪ ਰੇ ਮ ਪ ਮ ਰੇ ਰੇ ਸ, ਨੀ ਸ ਰੇ ਸ ਰੇ।

ਰਾਗ ਬਿੰਦਾਬਨੀ ਸਾਰੰਗ - ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ ਲੰਮਾ ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
								ਨੀ	ਸ	ਨੀ	ਸ	ਨੀ	-	ਪ	ਪਮ
								ਬ	ਨ	ਬ	ਨ	ਢੁੰ	-	ਡ	ਨS
ਰੈ	-	ਮ	-	ਪ	-	-	-	ਮ	ਪ	ਸ	-	ਨੀ	ਪ	ਮ	ਰੈ
ਜਾ	S	S	S	ਉਂ	S	S	S	ਕਿ	ਤ	ਰ	S	ਛ	ਪ	ਗ	ਏ
ਰੈ	ਮ	ਨੀ	ਪਮ	ਰੈ	-	ਸ	-								
ਕੈ	S	ਸਟ	ਮੁ	ਰਾ	S	ਰੀ	S								

ਅੰਤਰਾ

×	2				0				3			
ਮ - ਪ ਪ	ਨੀ ਪ ਨੀ ਨੀ	ਸ - ਸ ਸ	ਰੈ ਨੀ ਸ ਸ									
ਸੀ S ਸ ਮੁ	ਕ ਟ ਐ ਰ	ਕਾ S ਨ ਨ	ਕੁੰ S ਡ ਲ									
ਨੀ ਸ ਰੈ -	ਮ ਮ ਰੈ ਸ	ਨੀ ਸ ਰੈ ਸ	ਨੀ ਸ ਨੀ ਪ									
ਬੰ S ਸੀ S	ਧ ਰ ਮ ਨ	ਰੈ S ਗ ਡਿ	ਰ ਤ ਗਿ ਰ									
ਮਪ ਨੀਸ ਰੋਮ ਰੋਸ	ਨੀਸ ਰੋਸ ਨੀ ਪ											
ਧS SS SS SS	SS SS ਰੀ S											

ਸਥਾਈ

ਬਨ ਬਨ ਢੁਡਨ ਜਾਓ

ਕਿਤ ਹੂੰ ਛਪ ਗਏ ਕੇਸਣ ਮੁਰਾਰੀ ।

ਅੰਤਰਾ

ਸੀਸ ਮੁਕਟ ਐਰ ਕਾਨਲ ਕੁੰਡਲ

ਬੀਸੀਧਰ ਮਨਰੰਗ ਡਿਰਤ ਗਿਰਧਾਰੀ ।

[illegible]

ਰਾਗ ਖਿੰਦਾਬਨੀ ਸਾਰੰਗ - ਮਸੀਤਖਾਨੀ ਗਤ -ਵਿਲਖੰਤ ਲੰਮ ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x					2					0					3				
1	2	3	4		5	6	7	8		9	10	11	12		13	14	15	16	
													ਨੀਨੀ	ਪ	ਮਮ	ਰੈ	ਸ		
													ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	
ਰੈ	ਰੈ	ਰੈ	ਪਪ		ਮ	ਰੈਰੈ	ਸ	ਨੀ		ਰੈ	ਰੈ	ਸ							
ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ							
													ਪਪ		ਨੀ	ਸਸ	ਰੈ	ਨੀ	
													ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	
ਰੈ	ਰੈ	ਰੈ	ਪਪ		ਮ	ਪਪ	ਨੀ	ਪ		ਮ	ਰੈ	ਸ							
ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ							

ਅੰਤਰਾ

x					2					0					3				
														ਮਮ	ਮ	ਪਪ	ਨੀ	ਨੀ	
														ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ
ਸਾ	ਸਾ	ਸਾ	ਨੀਸਾ		ਰੈ	ਮਮ	ਰੈ	ਸਾ		ਨੀ	ਸਾ	ਸਾ							
ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ							
														ਰੈਰੈ	ਸ	ਨੀਨੀ	ਪ	ਮ	
														ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ
ਰੈ	ਮ	ਪ	ਪਪ		ਮ	ਰੈਰੈ	ਸ	ਨੀ		ਰੈ	ਰੈ	ਸ							
ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ							

ਰਾਗ ਧਿੰਦਾਬਾਨੀ ਸਾਰੰਗ - ਮਾਸੀਤਖਾਨੀ ਗੱਤ

ਤੋੜੀ

x	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
					ਸਰੋਮਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਮਾਫੀਸ	ਨੀਪਮਪ	ਸਰੋਮਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਮਰੋਸ-ਰੂਨੀ	ਰੋਸਰੁਪ	ਨੀਸਰੁਪ	ਮਰੋਸ-ਰੋਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਸਰੋਮਪ
ਨੀਸਰੋਸ	ਰੋਮਰੋਸ	ਰੋਮਪ	ਰੋਸਰੁਪ	ਰੋਸਰੁਪ	ਰੋਸਰੁਪ	ਰੋਸਰੁਪ	ਰੋਸਰੁਪ	ਰੋਸਰੁਪ	ਰੋਸਰੁਪ	ਰੋਸਰੁਪ	ਰੋਸਰੁਪ	ਰੋਸਰੁਪ	ਰੋਸਰੁਪ	ਰੋਸਰੁਪ	ਰੋਸਰੁਪ	ਰੋਸਰੁਪ
ਮਰੋਮ	ਮਰੋਸ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ	ਲੀਸਰੁਪ

ਰਾਗ ਧਿੰਦਾਬਾਨੀ ਸਾਰੰਗ

ਰਾਗ ਬਿੰਦਾਬਨੀ ਸਾਰੰਗ - ਰਚਾਖਾਨੀ ਗਤ -ਤਿੰਨ ਤਾਲ- ਮੱਧਲੈਖ

ਸਥਾਈ

x	2	0	3
1 2 3 4	5 6 7 8	9 10 11 12	13 14 15 16
		ਰੇ ਮਮ ਪ ਮ	ਰੇ ਸਸ ਨੀ ਸ
		ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ
ਰੇ - ਰੇ ਸ	ਪ- ਪਨੀ -ਨੀ ਸ-		
ਦਾ - ਦਾ ਰ	ਦਾS ਰਦਾ Sਰ ਦਾS		
		ਰੇ ਮਮ ਪ ਮ	ਪ ਨੀਨੀ ਪ ਮ
		ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ
ਨੀ ਸਸ ਨੀ ਪ	ਰੇਮ ਪਮ ਰੇਸ ਨੀਸ		
ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ	ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ		

ਅੰਤਰਾ

x	2	0	3
		ਮ ਰੇਰੇ ਮ ਪ	ਨੀ ਪਪ ਨੀ ਨੀ
		ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ
ਸ - ਸ ਸ	ਰੇ- ਮਰੇ ਰੇ ਸ-		
ਦਾ - ਦਾ ਰ	ਦਾS ਰਦਾ Sਰ ਦਾS		
		ਨੀ ਸਸ ਰੇ ਸ	ਨੀ ਸਸ ਨੀ ਪ
		ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰ
ਮ ਪਪ ਨੀਨੀ ਪਪ	ਮ- ਮਰੇ ਰੇ ਸ-		
ਦਾ ਦਿਰ ਦਿਰ ਦਿਰ	ਦਾS ਰਦਾ Sਰ ਦਾS		

ਰਾਗਾ ਬਿੰਦਾਬਨੀ ਸਾਰੰਗ - ਤੋੜੇ

x	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	12	13	14	15	16
ਨੀਸ	ਨੀਸ	ਰੇਸ	ਰੇਮ	ਰੇਸ	ਰੇਮ	ਪਮ	ਰੇਸ	ਨੀਸ	ਪ-	ਨੀਸ	ਪ-	ਨੀਸ	ਰੇ-	ਪ-	ਨੀਸ
ਨੀਸ	ਨੀਸ	ਰੇਰੇ	ਰੇਮ	ਮਮ	ਰੇਮ	ਪਮ	ਨੀਸ	ਨੀਸ	ਰੇਰੇ	ਰੇਸ	ਨੀਸ	ਰੇ-	ਨੀਸ	ਰੇ-	ਨੀਸ
ਸਰੇ	ਸਰੇ	ਮਪ	ਮਰੇ	ਮਪ	ਨੀਸ	ਨੀਪ	ਨੀਸ	ਰੇ ਮ	ਰੇਸ	ਰੇਸ	ਸ-	ਨੀਸ	ਰੇਰੇ	ਸਰੇ	ਨੀਸ
ਸਾਨੀ	ਸਰੇ	ਸਸ	ਨੀਪ	ਰੇਰੇ	ਪਮ	ਪਮ	ਮਰੇ	ਮਮ	ਰੇਸ	ਰੇਸ	ਪਮ	ਪਲੀ	ਸਸ	ਨੀਸ	ਨੀਪ
ਪਲੀ	ਪਲੀ	ਸਰੇ	ਮਮ	ਰੇਸ	ਨੀਸ	ਰੇਸ	ਨੀਸ	ਨੀਪ	ਮਪ	ਨੀਸ	ਰੇਮ	ਪਮ	ਮਰੇ	ਸਰੇ	ਨੀਸ
ਪਮ	ਪਮ	ਰੇਪ	ਪਲੀ	ਪਮ	ਰੇਮ	ਪਮ	ਰੇਮ	ਨੀਸ	ਰੇ	ਨੀਸ	ਪਮ	ਰੇਮ	ਪਲੀ	ਪਮ	ਰੇਮ
ਪਮ	ਪਮ	ਰੇਸ	ਨੀਸ	ਰੇ	ਨੀਸ	ਰੇ	ਪਮ	ਰੇਮ	ਪਲੀ	ਪਮ	ਪਮ	ਰੇਸ	ਨੀਸ	ਰੇ	ਨੀਸ
ਮਮ	ਰੇਰੇ	ਰੇਰੇ	ਪਪ	ਮਮ	ਨੀਲੀ	ਪਮ	ਸਸ	ਨੀਲੀ	ਰੇਰੇ	ਪਮ	ਪਮ	ਮਮ	ਰੇਰੇ	ਨੀਲੀ	ਸਸ
ਰੇਰੇ	ਰੇ	ਸ	ਰੇ	ਮਮ	ਮਮ	ਨੀਲੀ	ਨੀਲੀ	ਸਸ	ਰੇਰੇ	ਰੇਰੇ	ਪਮ	ਮਮ	ਰੇਰੇ	ਨੀਲੀ	ਸਸ
ਰੇ					ਰੇਰੇ	ਨੀਲੀ	ਸਸ	ਰੇ	ਸ	ਰੇ	ਰੇਰੇ	ਨੀਲੀ	ਸਸ	ਰੇ	ਸ

ਰਾਗ ਖਿੰਦਾਬਨੀ ਸਾਰੰਗ

ਭਾਲਾ

×				2				0				3			
ਰੈ	-	-	-	ਸ	-	-	-	ਨੀ	-	-	-	ਸ	-	-	-
ਰੈ	-	-	-	ਰੈ	-	-	-	ਰੈ	-	-	-	ਰੈ	-	-	-
ਰੈ	-	-	-	ਮ	-	-	-	ਰੈ	-	-	-	ਸ	-	-	-
ਨੀ	-	-	-	ਸ	-	-	-	ਰੈ	-	-	-	ਸ	-	-	-
ਨੀ	-	-	-	ਪ	-	-	-	ਮ	-	-	-	ਪ	-	-	-
ਨੀ	-	-	-	ਨੀ	-	-	-	ਨੀ	-	-	-	ਸ	-	-	-
ਰੈ	-	-	-	ਰੈ	-	-	-	ਨੀ	-	-	-	ਸ	-	-	-
ਰੈ	-	-	ਰੈ	-	-	ਮ	-	ਪ	-	-	-	ਮ	-	-	-
ਨੀ	-	-	ਨੀ	-	-	ਪ	-	ਮ	-	-	-	ਪ	-	-	-
ਰੈ	-	-	ਰੈ	-	-	ਮ	-	ਪ	-	-	-	ਮ	-	-	-
ਨੀ	-	-	ਨੀ	-	-	ਪ	-	ਮ	-	-	-	ਪ	-	-	-
ਰੈ	-	-	-	ਮ	-	-	-	ਰੈ	-	-	-	ਸ	-	-	-
ਰੈ	-	-	ਮ	-	-	ਮ	-	ਪ	-	-	ਨੀ	-	-	ਨੀ	-
ਸ'	-	-	-	ਸ'	-	-	-	ਸ'	-	-	-	ਸ'	-	-	-
ਨੀ	-	-	-	ਸ'	-	-	-	ਰੈ	-	-	-	ਸ'	-	-	-
ਨੀ	-	-	-	ਸ'	-	-	-	ਨੀ	-	-	-	ਪ	-	-	-
ਮ	-	-	-	ਪ	-	-	-	ਨੀ	-	-	-	ਸ'	-	-	-
ਰੈ	-	-	-	ਮ'	-	-	-	ਰੈ	-	-	-	ਸ'	-	-	-
ਨੀ	-	-	-	ਸ'	-	-	-	ਰੈ	-	-	-	ਸ'	-	-	-
ਨੀ	-	-	-	ਸ'	-	-	-	ਨੀ	-	-	-	ਪ	-	-	-
ਮ	-	-	-	ਪ	-	-	-	ਨੀ	-	-	-	ਪ	-	-	-
ਮ	-	-	-	ਪ	-	-	-	ਮ	-	-	-	ਰੈ	-	-	-
ਨੀ	-	-	-	ਸ'	-	-	-	ਰੈ	-	-	-	ਸ'	-	-	-
ਨੀ	-	ਨੀ	-	ਸ'	-	-	-	ਰੈ	-	ਰੈ	-	ਸ'	-	-	-
ਰੈ	-	ਰੈ	-	ਮ	-	-	-	ਪ	-	ਪ	-	ਮ	-	-	-
ਰੈ	-	ਰੈ	-	ਸ	-	-	-	ਨੀ	-	ਨੀ	-	ਸ	-	-	-
ਨੀਸ	ਨੀਸ	ਪਨੀ	ਪੁਨੀ	ਮਪ	ਮਪ	ਰੋਮ	ਰੋਮ	ਪਨੀ	ਪਨੀ	ਮਪ	ਮਪ	ਰੋਮ	ਰੋਮ	ਸਰੋ	ਸਰੋ
ਰੋਮ	ਪਮ	ਰੋਸ	ਨੀਸ	ਰੈ	-	ਰੋਮ	ਪਮ	ਰੋਸ	ਨੀਸ	ਰੈ	-	ਰੋਮ	ਪਮ	ਰੋਸ	ਨੀਸ

ਰਾਗ ਮਾਲਕੋਸ

ਰਿ-ਪ ਵਰਜਿਤ ਔਤਵ ਮਧੁਰ, ਸਬ ਸੁਰ ਕੋਮਲ ਸੁਰ ਮਾਨ ।

ਮ-ਸ ਵਾਦੀ ਸਮਵਾਦੀ ਸ, ਮਾਲਕੋਸ, ਪਹਿਚਾਨ । ।

ਇਹ ਰਾਗ ਭੈਰਵੀ ਥਾਟ ਦਾ ਇੱਕ ਬੜਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅ ਰਾਗ ਹੈ । ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰਾਗ-ਰਾਗਣੀ ਪੱਧੜੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਛੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਕਈ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਨਾਂਮ ਕੌਸ਼ਿਕ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਪਾਰਬਤੀ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵੀਨਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੰਜ ਮੁਖਾਂ ਤੋਂ ਭੈਰਵ, ਹਿੰਡਲ, ਮੇਘ, ਦੀਪਕ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਛੇਵਾਂ ਰਾਗ ਪਾਰਬਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕੌਸ਼ਿਕ ਰਾਗ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਗੁਣੀਜਨ ਇਸ ਨੂੰ ਭੈਰਵੀ ਥਾਟ ਦਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਦੀ ਆਰੋਹੀ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹੀ ਵਿਚ ਰਿਸਬ ਅਤੇ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਹਨ । ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਉਤਵ-ਉਤਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੰਜ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਮਧਿਅਮ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਵਾਦੀ ਸੁਰ ਸਤ੍ਯ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਸਮਾ ਰਾਤ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪਹਿਰਾ ਭਾਵ ਔਧੀ ਰਾਤ ਹੈ । ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਇਸ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸੁਰ ਹੈ । ਇਸ ਸੁਰ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸੁਰਪ ਖਿਲਦਾ ਹੈ । ਨਿਆਸ ਵੀ ਅਧਿਕਤਰ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਇਹ ਬੜਾ ਪ੍ਰਯੋਗੀ ਰਾਗ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ, ਖਿਆਲ, ਤਰਾਨਾ, ਭਜਨ, ਗੀਤ, ਗਜਲ, ਕੱਢਾਲੀ, ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਆਰੋਹੀ - ਨੀ ਸ ਗੁ ਮ, ਧੁ ਨੀ ਸ ।

ਅਵਰੋਹੀ- ਸਾ ਨੀ ਧੁ ਮ, ਗੁ ਮ ਗੁ ਸ ।

ਪਕੜ- ਗੁ ਮ ਗੁ ਸ, ਨੀ ਸ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਮ ।

ਰਾਗ ਮਾਲਕੋਸ਼-ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ- ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x	1	2	3	4	2	5	6	7	8	0	9	10	11	12	3	13	14	15	16
											ਗੁ	-	ਸ	ਸ		-	ਸ	ਧੁ	ਨੀ
											ਮਾ	S	ਲ	ਕੈ		S	ਸ	ਗੁ	ਨੀ
ਸ	ਸ	ਮ	ਮ		-		ਗੁ	ਗੁ	ਗੁ										
ਥ	ਤੁ	ਰ	ਗਾ		S		ਏ	ਜ	ਬ										
										ਮ	ਧੁ	ਨੀ	ਸਾ		ਸਾ	-	ਨੀ	ਧੁ	
										ਗਾ	ਮਾ	ਧਾ	ਨੀ		ਕੈ	S	ਵਿ	ਕ	
ਮਧੁ	ਧੁਨੀ	ਧੁ		ਮ	-	ਮ	ਗੁ	ਮ											
ਰS	ਤS	ਬ		ਨਾ	S		ਏ	ਤ	ਬ										

ਅੰਤਰਾ

x	1	2	3	4	2	5	6	7	8	0	9	10	11	12	3	13	14	15	16
											ਮ	-	ਗੁ	ਗੁ		ਮ	ਮ	ਧੁ	ਮ
											ਮੇ	S	ਲ	ਕ		ਰ	ਤ	ਭੈ	S
ਨੀ	ਨੀ	ਸਾ	-		ਸਾ	ਸਾ	ਸਾ	ਸਾ	ਸਾ	ਸਾ	-	ਸਾ	ਸਾ	ਸਾ		ਗੁ	ਸਾ	ਨੀ	ਧੁ
ਰ	ਵੀ	ਮ	S		ਧਿਅ	ਮ	ਸੁ	ਰ	ਅੰ	S	ਸ	ਸ	ਸ	ਸ		ਮੇ	S	ਨਿ	ਸ
ਮ	ਧੁ	ਨੀ	ਨੀ		ਧੁ	ਨੀ	ਧੁ	ਮ	ਧੁ	ਨੀ	ਸਾ	ਸਾ	ਸਾ	ਸਾ		ਗੁ	ਮ	ਗੁ	ਸਾ
ਕੁ	ਤਿ	ਯ	ਕ		ਹੇ	ਪ	ਹਿ	ਰ	ਰਿ	ਪ	ਵ	ਰ				ਜਿ	ਤ	ਅੰ	S
ਗੁ	ਸਾ	ਧੁਨੀ	ਧੁ		ਮ	ਮ	ਗੁ	ਮ											
ਤ	ਵ	ਬS	ਨਾ		S		ਏ	ਤ	ਬ										

ਸਥਾਈ

ਮਾਲਕੋਸ਼ ਗੁਨੀ ਚਤੁਰ ਗਾਏ ਜਬ ।

ਗਾ ਮਾ ਧਾ ਨੀ ਕੈ ਵਿਕਰਤ ਬਨਾਏ ਤਬ ।

ਅੰਤਰਾ

ਮੇਲ ਕਰਤ ਤੈਰਵੀ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ
 ਅੰਸ ਸਮੇਂ ਨਿਸ ਤ੍ਰਿਤਿਯ ਕਰੇ ਪਹਿਰ
 ਰਿਪ ਵਰਜਿਤ ਔੜਵ ਬਨਾਏ ਤਬ

ਰਾਗ ਮਾਲਕੋਸ਼-ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ- ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x	2	0	3
1 2 3 4	5 6 7 8	9 10 11 12	13 14 15 16
		ਸ ਗੁ ਸ ਸ	ਧੁ ਮ ਧੁ ਨੀ
		ਕ ਇ ਲੀ ਆ	ਬ ਲੇ ਅੰ ਬੁ
ਸ - - ਧੁ	ਨੀ ਧੁ ਮ ਮ		
ਵਾ S S ਡਾ	S ਰ ਪ ਰ		
		ਗੁ ਗੁ ਮ ਮਧੁ	ਨੀਸ ਨੀ ਸ -
		ਰੁ ਤ ਬ ਸੰS	SS ਤ ਕੇ S
ਗੁ - ਮ ਧੁ	ਮਗੁ ਮਗੁ ਸ -		
ਦੇ S ਤ ਸੰ	ਦੇS ਸS ਵਾ S		

ਅੰਤਰਾ

x	2	0	3
		ਗੁ ਗੁ ਗੁ ਗੁ	ਮ ਮ ਧੁ ਨੀ
		ਨ ਈ ਕ ਲੀ	ਅ ਨ ਪ ਰ
ਸ - ਸ ਸ	ਗੁ ਨੀ ਸ -		
ਗੁ S ਜ ਤ	ਡੈ ਵ ਗ S		
		ਨੀ ਨੀ ਸ -	ਗੁ - ਸ ਸ
		ਓ ਨ ਕੇ S	ਸ S ਗ ਕ
ਸ ਸ ਧੁ ਮ	ਧੁ ਨੀ ਧੁ ਮ		
ਰ ਤ ਰੇ ਗ	ਰ ਲੀ ਆ S		
		ਗੁ ਗੁ ਗੁ ਮਧੁ	ਨੀਸ ਨੀ ਸ -
		ਯ ਹੀ ਬ ਸੰ	SS ਤ ਕੇ S
ਸਾਗੁ ਸਾਨੀ ਸਾਨੀ ਧੁਮ	ਗੁਮ ਧੁਮ ਗੁਮ ਗੁਸ		
ਦੇS Sਤ SS ਸੰS	ਦੇS ਸS ਵਾS SS		

ਸਥਾਈ

ਕੋਇਲੀਆ ਬੋਲੇ ਅੰਬੁਵਾ ਕੀ ਡਾਰਪਰ
ਰੁਤ ਬਸੰਤ ਕੇ ਦੇਤ ਸੰਦੋਸਵਾ ।

ਅੰਤਰਾ

ਨਈ ਕਲੀਅਨ ਪਰ ਹੁਜਤ ਤੰਵਰਾ
ਚੁਨ ਕੇ ਸੰਗ ਕਰਤ ਰੰਗ ਰਲੀਆ
ਯਹੀ ਬਸੰਤ ਕੇ ਦੇਤ ਸੰਦੋਸਵਾ ।

ਰਾਗ ਮਾਲਕੋਸ਼-ਛੋਟਾ ਪਿਆਲ- ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

×	2	0	3
1 2 3 4	5 6 7 8	9 10 11 12	13 14 15 16
	ਗੁ ਸ	ਗੁ ਮ ਗੁ ਸ	ਨੀ ਸ ਧੁ ਨੀ
	ਮੁ ਖ	ਮੇ S ਰ ਮੇ	S ਰ ਮੁ ਸ
ਸ ਮ ਮ ਗੁ	- ਗੁ ਗੁ ਗੁ	ਮ ਧੁ ਨੀ ਨੀ	ਸ ਸ ਧੁ ਮ
ਕਾ S ਤ ਜਾ	S ਤ ਅ ਤਿ	ਛ ਬੀ ਲੀ ਨਾ	S ਰ ਚ ਲੀ
ਧੁ ਨੀ ਧੁ ਮ	- ਗੁ ਗੁ ਸ		
ਪ ਤੀ ਕਿ ਗਾ	S ਰ ਮੁ ਖ		

ਅੰਤਰਾ

×	2	0	3
		ਗੁ - ਗੁ ਗੁ	ਮ ਮ ਧੁ ਨੀ
		ਕਾ S ਧੁ ਕੀ	ਅ ਬੀ ਆ ਰ
ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ	ਗੁ ਨੀ ਸਾ ਸਾ		
ਸੀ ਲੀ ਮ ਨ	ਭਾ S ਈ S		
		ਨੀ - ਨੀ ਨੀ	ਸਾ - ਸਾ ਸਾ
		ਯਾ S ਬਿ ਧ	ਸੁੰ S ਦ ਸ
ਧੁ ਮ ਧੁ ਨੀ	ਧੁ - ਮ -		
ਵੀ ਅ ਭੁ	ਲਾ S ਈ S		
		ਨੀ ਸਾ ਮਾ ਗੁ	ਸਾ ਸਾ ਧੁ ਮ
		ਚ ਲੀ S ਜਾ	S ਤ ਸ ਬ
ਧੁ ਨੀ ਧੁ ਮ	- ਗੁ ਗੁ ਸ		
ਸ ਬੀ ਆ ਸਾ	S ਬ ਮੁ ਖ		

ਸਥਾਈ

ਮੁੱਖ ਮੇਰ ਮੇਰ ਮੁਸਕਾਤ ਜਾਤ

ਅਤਿ ਛਬੀਲੀ ਨਾਚ ਚਲੀ

ਪਤੀ ਪਿੰਗਾਰ ।

ਅੰਤਰਾ

ਕਾਹੁ ਕੀ ਅਖੀਆ ਰਸੀਲੀ ਮਨ ਭਾਈ

ਯਾ ਬਿਧ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਰੁਲਾਈ

ਚਲੀ ਜਾਤ ਸਬ ਸਖੀਆ ਸਾਧ ।

ਰਾਗ ਮਾਲਕੋਸ-ਵਿਲਖੰਤ ਗਤ- ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
												ਸਸ	ਨੀ	ਧੁ	ਮ ਸਗੁ
												ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ ਰਾ
ਮ	ਮ	ਮ	ਗੁਗੁ	ਮ	ਧੁ	ਨੀ	ਧੁ	ਮ	ਗੁ	ਸ					
ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ					
											ਗੁਗੁ	ਸ	ਨੀਨੀ	ਧੁ	ਨੀ
											ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ
ਸ	ਗੁ	ਮ	ਗੁਗੁ	ਮ	ਧੁ	ਨੀ	ਧੁ	ਮ	ਗੁ	ਸ					
ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ					

ਮੰਤਰ

x	2				0				3			
									ਮਮ	ਗੁ	ਮਮ	ਧੁ ਨੀ
									ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ ਦਾ
ਸ ਸ ਸ ਨੀਨੀ	ਸ ਗੁਗੁ ਮ ਗੁ	ਸ ਨੀ ਧੁ										
ਦਾ ਦਾ ਰਾ ਦਿਰ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਾ ਰਾ										
									ਗੁਗੁ	ਸ	ਨੀਨੀ	ਧੁ ਨੀ
									ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ ਰਾ
ਮ ਧੁ ਮ ਗੁਗੁ	ਮ ਧੁ ਨੀ ਧੁ	ਮ ਗੁ ਸ										
ਦਾ ਦਾ ਰਾ ਦਿਰ	ਦਾ ਦਿਰ ਦਾ ਰਾ	ਦਾ ਦਾ ਰਾ										

ਰਾਗ ਮਾਲਕੋਸ਼

ਸੁਰ ਵਿਸਥਾਰ

- 1) ਸ, ਨੀਸ, ਗ ਸ, ਨੀ ਸ ਮ ਗ ਸ, ਨੀ ਸ ਧੁ ਨੀ ਸ ਗ ਮ
ਧੁ ਮ ਗ ਮ ਗ ਸ, ਨੀ ਸ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਮ।
- 2) ਸ, ਨੀ ਸ, ਧੁ ਨੀ ਸ, ਮ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਨੀ ਸ, ਧੁ ਨੀ ਸ, ਮ,
ਮ ਗ, ਧੁ ਮ ਗ, ਮ ਗ ਸ ਨੀ ਸ ਮ ਗ, ਧੁ ਧੁ ਮ ਗ,
ਨੀ ਨੀ ਧੁ ਮ ਗ, ਨੀ ਨੀ ਧੁ ਮ ਗ, ਧੁ ਮ ਗ, ਮ ਗ ਸ
ਨੀ ਸ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਮ।
- 3) ਸਸ ਗ ਗ ਮ ਮ ਗ ਸ, ਸ ਸ ਗ ਗ ਮ, ਨੀ ਨੀ ਧੁ ਮ
ਗ ਮ ਗ ਸ, ਗ ਮ ਧੁ ਨੀ ਸ ਸ ਨੀ ਧੁ ਨੀ ਨੀ ਧੁ ਮ
ਗ ਮ ਗ ਸ, ਸ ਸ ਗ ਮ ਧੁ ਨੀ ਸ ਗ ਸ ਨੀ ਧੁ ਨੀ
ਨੀ ਧੁ ਮ ਗ ਮ ਗ ਸ, ਨੀ ਸ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਮ।
- 4) ਗ ਮ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਨੀ ਸ, ਸ ਗ ਸ, ਸ ਗ ਮ ਗ ਸ, ਨੀ
ਸ ਗ ਸ ਨੀ ਧੁ, ਮ ਗ ਮ ਗ ਸ ਨੀ ਸ, ਗ ਗ ਸ ਨੀ
ਧੁ ਸ, ਨੀ ਧੁ ਨੀ ਧੁ ਮ ਧੁ ਨੀ ਧੁ ਮ ਗ, ਧੁ, ਮ ਗ, ਗਮ
ਗ ਸ, ਨੀ ਸ ਧੁ ਨੀ ਸ - - - ਮ।
- 5) ਮਧੁ ਨੀ ਸ, ਨੀ ਸ, ਧੁ ਨੀ ਸ, ਸ ਗ ਸ, ਗ ਸ ਗ ਸ, ਗ
ਸ ਨੀ ਸ, ਸ ਨੀ ਧੁ ਮ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਸ ਨੀ ਧੁ ਮ ਗ ਮ
ਧੁ ਨੀ ਸ, ਗ ਸ ਮ ਗ ਸ ਨੀ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਗ ਮ ਧੁ ਮ,
ਗ ਮ ਗ ਸ, ਨੀ ਸ ਧੁ ਨੀ ਸ, ਮ।
- 6) ਗ ਮ ਧੁ, ਨੀ ਧੁ, ਮ ਧੁ ਨੀ ਧੁ ਸ ਨੀ ਧੁ, ਸ ਗ ਸ ਨੀ
ਧੁ, ਸ ਗ ਸ ਨੀ ਮਧੁ ਨੀ ਧੁ, ਮ ਗ ਸ ਗ ਮ ਧੁ, ਮ ਧੁ
ਨੀ ਸ ਧੁ ਨੀ ਧੁ, ਗ ਮ ਗ ਸ ਧੁ ਨੀ ਧੁ ਮ, ਗ ਮ ਧੁ
ਮ ਗ ਮ ਗ ਸ ਨੀ ਸ ਧੁ ਨੀ ਸ—ਮ।

ਰਾਗ ਮਾਲਕੋਸ਼

ਭਾਲਾ

x	2	0	3
ਮ	ਮ	ਮ	ਮ
ਗ	ਮ	ਗ	ਸ
ਗ	ਸ	ਨੀ	ਸ
ਨੀ	ਸ	ਗ	ਸ
ਨੀ	ਸ	ਪੁ	ਨੀ
ਮ	ਪੁ	ਨੀ	ਸ
ਗ	ਸ	ਨੀ	ਸ
ਨੀ	ਸ	ਗ	ਸ
ਮ	ਮ	ਗ	ਸ
ਗ	ਮ	ਪੁ	ਮ
ਪੁ	ਨੀ	ਪੁ	ਮ
ਗ	ਮ	ਪੁ	ਮ
ਪੁ	ਨੀ	ਪੁ	ਮ
ਗ	ਮ	ਪੁ	ਨੀ
ਸ	ਸ	ਸ	ਸ
ਪੁ	ਨੀ	ਪੁ	ਮ
ਗ	ਪੁ	ਗ	ਮ
ਗ	ਨੀ	ਸ	ਸ
ਪੁ	ਮ	ਗ	ਸ
ਗ	ਗ	ਸ	ਮ
ਨੀ	ਪੁ	ਮ	ਨੀ
ਗ	ਗ	ਗ	ਸ
ਸ	ਸ	ਪੁ	ਨੀ
ਨੀ	ਪੁ	ਗ	ਮ
ਮ	ਗ	ਨੀ	ਸ
ਸ	ਮ	ਗ	ਸ
ਗ	ਮ	ਗ	ਸ
ਨੀਸ	ਮਪੁ	ਗਮ	ਪੁਨੀ
ਨੀਸ	ਮਪੁ	ਗਮ	ਪੁਨੀ
ਪੁਨੀ	ਗਮ	ਪੁਨੀ	ਗਮ
ਪੁਨੀ	ਗਮ	ਪੁਨੀ	ਗਮ

ਰਾਗ ਜੋਨ - ਪੁਰੀ

ਰਾਗ ਜੋਨਪੁਰੀ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਆਸਾਵਰੀ ਥਾਟ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ (ਗੁ) ਪੈਂਤ (ਧ੍ਵ) ਅਤੇ ਨਿਖਾਦ (ਨੀ) ਸੁਰ ਕੋਮਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਵਾਦੀਸੁਰ ਪੈਂਤ (ਧ੍ਵ) ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਗੰਧਾਰ (ਗੁ) ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਗਾਨ-ਬਜਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦਿਨ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਉਤਰਾਂਗ ਵਾਦੀ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਆਰੋਹੀ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਸੁਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸਾਭਵ-ਸੰਸਪੁਰਣ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਤਰਾਂਗ ਵਾਦੀ ਰਾਗ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਮਧਿਅਮ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਾਗ ਆਸਾਵਰੀ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਹੈ, ਅੰਤਰ ਕੇਵਲ ਇਤਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋਨਪੁਰੀ ਦੀ ਆਰੋਹੀ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਾਦ ਸੁਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਸਾਵਰੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਆਸਾਵਰੀ, ਦਰਬਾਰੀ, ਦੇਵ ਗੰਧਾਰ ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਤੋਂ ਅਲਗ ਰਖਣ ਲਈ ਸਾਵਧਾਨੀ ਵਰਤਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਜੋਨਪੁਰ ਦੇ ਸੁਲਤਾਨ ਹੁਸੈਨ ਸ਼ਰਕੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਜੋਨਪੁਰ ਤੇ ਹੀ ਜੋਨਪੁਰੀ ਰੱਖਿਆ।

ਆਰੋਹੀ - ਸ ਰੇ ਮ ਪ, ਧੁ ਨੀ ਸ।

ਅਵਰੋਹੀ- ਸਾ ਨੀ ਧੁ ਪ, ਮ ਪ, ਗੁ ਰੇ ਸ।।

ਪਫਲ- ਮਪਧੁ ਮਪ, ਗੁ, ਰੇਸ, ਰੇ ਮਪ।

ਰਾਗ ਜੋਲਪੁਰੀ - ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ- ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x	3	0	2
ਧੁ ਮ ਪ ਸ	ਧੁ - ਪਧੁ ਮਪ	ਗੁ - ਰੇ ਮ	ਪ ਪ ਪ -
ਪ ਰਿ ਏ S	ਪਾ S ਯ ਨ	ਵ S ਕੇ S	ਸ ਜ ਨੀ S
ਪ - ਗੁ -	ਰੇ - ਸ -	ਨੀ ਨੀ ਸਾ ਸਾ	ਰੇ ਧੁ - ਪ
ਜੇ S ਨਾ S	ਮਾ S ਨੇ S	ਗੁ ਨੀ ਯ ਨ	ਕੀ ਸੀ S ਖ

ਅੰਤਰਾ

x		3		0		2									
ਮ	-	ਪ	ਧੁ	-	ਧੁ	ਨੀ	ਨੀ	ਸ	-	ਰੇ	ਨੀ	ਸ	-		
ਗ	S	ਥ	ਜੇ	S	ਤ	ਫਿ	ਰ	ਨਿ	ਆ	ਰੇ	S	ਹੇ	ਈ	ਏ	S
ਧੁ	-	ਧੁ		ਸ	ਸ	ਸ	-	ਸਰੇ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ	ਰੇ	ਨੀ	ਧੁ	ਪ
ਐ	S	ਜੇ	S	ਨ	ਰ	ਕੇ	S	ਪਾ	S	ਸ	ਨਾ	ਜ	ਈ	ਏ	-
ਪ	ਪ	ਗੁ	ਗੁ	ਰੇ	-	ਸ	-	ਨੀ	-	ਸ	ਸ	ਧੁ	ਧੁ	ਪ	-
ਦ	ਰ	ਸ	ਕ	ਹੇ	S	ਵਾ	S	ਸੇ	S	ਨਿ	ਤ	ਭ	ਰਿ	ਏ	S

ਸਥਾਈ

ਪਰੀਏ ਪਾਇਨ ਵਾ ਕੇ ਸਜਨੀ
ਜੇ ਨਾ ਮਾਨੇ ਗੁਨੀਅਨ ਕੀ ਸੀਖ ।

ਅੰਤਰਾ

ਹਾਥ ਜੋਤ ਫਿਰ ਨਿਆਰੇ ਹੋਈਏ
ਐਸੇ ਨਰ ਕੇ ਪਾਸ ਨਾ ਜਈਏ
ਦਰਸ ਕਹੇ ਵਾਸੇ ਨਿਤ ਡਰਿਏ । ।

ਤਾਲਾਂ	x					
	੧	੨	੩	੪	੫	੬
੦	ਪ	ਸ	ਰ	ਗ	ਭ	ਮ
੧	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਰ	ਸ
੨	ਸ	ਰ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੩	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੪	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੫	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੬	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੭	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੮	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੯	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੧੦	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੧੧	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੧੨	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੧੩	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੧੪	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੧੫	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੧੬	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੧੭	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੧੮	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੧੯	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੨੦	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੨੧	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੨੨	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੨੩	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੨੪	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੨੫	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੨੬	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੨੭	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੨੮	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੨੯	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੩੦	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੩੧	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੩੨	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੩੩	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੩੪	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੩੫	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੩੬	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੩੭	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੩੮	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੩੯	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੪੦	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੪੧	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੪੨	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੪੩	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੪੪	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੪੫	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੪੬	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੪੭	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੪੮	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੪੯	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੫੦	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੫੧	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੫੨	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੫੩	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੫੪	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੫੫	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੫੬	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੫੭	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੫੮	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੫੯	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੬੦	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੬੧	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੬੨	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੬੩	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੬੪	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੬੫	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੬੬	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੬੭	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੬੮	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੬੯	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੭੦	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੭੧	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੭੨	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੭੩	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੭੪	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੭੫	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੭੬	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੭੭	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੭੮	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੭੯	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੮੦	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੮੧	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੮੨	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੮੩	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੮੪	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੮੫	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੮੬	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੮੭	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੮੮	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੮੯	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੯੦	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੯੧	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੯੨	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੯੩	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੯੪	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੯੫	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੯੬	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ
੯੭	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ
੯੮	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ
੯੯	ਮ	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ
੧੦੦	ਪ	ਗ	ਭ	ਮ	ਪ	ਗ

ਸੁਰ ਵਿਸਥਾਰ

1. ਸ ਰੇ ਮਪ, ਧ ਮ ਗ, ਰੇ ਮ, ਰੇਮਪ।
2. ਸ ਰੇ ਮ ਪ, ਗ ਮ ਪ ਨੀ ਸ, ਮ ਪ।
3. ਧ ਮ ਪ ਗ, ਰੇ ਮ, ਮਪ ਸ, ਨੀ।
4. ਮ ਮ ਪ ਗ, ਰੇ ਮ, ਪ ਸ, ਰੇ ਮ ਪ।

ਰਾਗ ਜੋਨਪੁਰੀ - ਮਧ ਲੈਖ ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ- ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x	2	0	3
1 2 3 4	5 6 7 8	9 10 11 12	13 14 15 16
		- ਸਾ ਧੁ ਪ	ਧੁ ਮ ਪਧੁ ਮਪ
		S ਪਾ ਇ ਲ	ਕੀ S ਝS ਨS
ਗੁ - ਰੈ ਮ	ਮ ਪ ਪ -	ਪ ਪਧੁ ਸਾ ਸਾ	ਧੁ - ਪ ਧੁ
ਕਾ - ਰ ਬੇ	ਰ ਨੀ ਆ S	ਝ ਨS ਝ ਨ	ਥਾ S ਜੇS
ਗੁ - ਰੈ ਸ	ਰੈ - ਸ -	ਰੈ ਰੈ ਮ ਪ	ਪ ਪ ਗੁ -
ਕੈ S S ਸੈ	ਮੇ S ਰੈ S	ਪਿ ਆ ਸੇ ਮਿ	ਲ ਨ ਕੈ S
ਰੈ - ਸਾ -	ਨੀ ਸਾ ਧੁ ਪ	ਪਧੁ ਨੀਸਾ ਧੁ ਪ	ਧੁ ਮ ਪਧੁ ਮਪ
ਜਾ S ਉ S	ਅ ਬ ਮੇ S	ਪਾS SS ਇ ਲ	ਕੀ S ਝS ਨS

ਅੰਤਰਾ

x	2	0	3
		ਮ ਮ ਪ -	ਧੁ - ਨੀ ਨੀ
		ਬਿ ਰ ਹਾ S	ਸੇ S ਤ ਨ
ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ	ਨੀ ਸਾ ਸਾ -	ਧੁ - ਧੁ ਸਾ	- ਸਾ ਸਾ ਸਾ
ਤਾ S ਪ ਤ	ਪ ਤ ਹੈ S	ਅੰ S ਗ ਅੰ	S ਗ ਸ ਬ
ਸਾਰੇ ਗੁ ਰੈ ਸਾ	ਨੀ ਸਾ ਧੁ ਪ	ਪ ਗੁ - ਰੈਸਾ	ਰੈ - ਸਾ -
ਲਾS S ਗ ਰ	ਹੀ S ਲਾ S	ਸ ਦਾ S ਰ	ਗੀ S ਲੇ
ਨੀ ਨੀ ਸਾ ਨੀਸਾ	ਰੈਰੈ ਧੁ - ਪ	- ਸਾ ਧੁ ਪ	ਧੁ ਮ ਪਧੁ ਮਪ
ਓ ਠ ਤ ਜੀ	ਆ ਹੁ S ਕ	S ਪਾ ਇ ਲ	ਕੀ S ਝS ਨS

ਸਥਾਈ

ਪਾਇਲ ਕੀ ਭਨਕਾਰ ਬੈਰਨੀਆ
 ਭਨਕ ਭਨਕ ਭਾਜੇ ਕੈਸੇ ਮੇਰੇ
 ਪਿਆ ਸੇ ਮਿਲਨ ਕੇ ਜਾਏ ਅਬ ਮੇ
 ਅੰਤਰਾ
 ਬਿਰਹਾ ਸੇ ਤਨ ਤਪ ਤਪਤ ਹੈ
 ਅੰਗ ਅੰਗ ਸਬ ਲਾਗ ਰਹੀਲਾ
 ਸਦਾ ਰੰਗੀਲੇ ਓਠਤ ਜਿਆ ਹੂਕ ।।

ਰਾਗ ਜੈਲਪੁਰੀ - ਮਸੀਤਖਾਨੀ ਗੱਤ ਵਿਲੰਬਤ- ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x					2				0				3			
1	2	3	4		5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
													ਠੇਰੇ	ਮ	ਪ	ਧੁ ਨੀਸ
													ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ ਦਿਰ
ਧੁ	ਧੁ	ਪ	ਧੁ		ਮਮ	ਨੀਨੀ	ਧੁ	ਮਪ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ					
ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ					
													ਸਸ	ਧੁ	ਧੁ	ਪ ਪ
													ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ ਰਾ
ਨੀਸ	ਰੇਗੁ	ਰੇਸ	ਨੀਸ		ਰੇ	ਨੀਨੀ	ਧੁ	ਮਪ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ					
ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ					

ਅੰਤਰਾ

x					2				0				3			
													ਮਮ	ਮ	ਪ	ਧੁ ਨੀਨੀ
													ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ ਦਿਰ
ਸਾ	ਸਾ	ਸਾ	ਨੀਸ		ਗੁ	ਰੇਰੇ	ਸਾ	ਨੀਸ	ਨੀਸ	ਰੇ	ਧੁ	ਪ				
ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਾ	ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ				
													ਪ	ਗੁ	ਰੇ	ਸਾ ਸਾਸ
													ਦਿਰ	ਦਾ	ਗ	ਦਾ ਦਿਰ
ਰੇ	ਨੀਨੀ	ਧੁ	ਪ		ਮ	ਪ	ਨੀਧੁ	ਮਪ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ					
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਿਰ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ					

ਭਾਗ ਜੈਨਪੁਰੀ - ਮਸੀਤਖਾਨੀ ਗੀਤ

ਤੁਝੇ

x	2	0	3
1	5	9	13
2	4	8	14
3	3	7	15
4	2	6	16
5	1	5	17
6	0	4	18
7	1	3	19
8	2	2	20
9	3	1	21
10	4	0	22
11	5	1	23
12	6	2	24
13	7	3	25
14	8	4	26
15	9	5	27
16	10	6	28
17	11	7	29
18	12	8	30
19	13	9	31
20	14	10	32
21	15	11	33
22	16	12	34
23	17	13	35
24	18	14	36
25	19	15	37
26	20	16	38
27	21	17	39
28	22	18	40
29	23	19	41
30	24	20	42
31	25	21	43
32	26	22	44
33	27	23	45
34	28	24	46
35	29	25	47
36	30	26	48
37	31	27	49
38	32	28	50
39	33	29	51
40	34	30	52
41	35	31	53
42	36	32	54
43	37	33	55
44	38	34	56
45	39	35	57
46	40	36	58
47	41	37	59
48	42	38	60
49	43	39	61
50	44	40	62
51	45	41	63
52	46	42	64
53	47	43	65
54	48	44	66
55	49	45	67
56	50	46	68
57	51	47	69
58	52	48	70
59	53	49	71
60	54	50	72
61	55	51	73
62	56	52	74
63	57	53	75
64	58	54	76
65	59	55	77
66	60	56	78
67	61	57	79
68	62	58	80
69	63	59	81
70	64	60	82
71	65	61	83
72	66	62	84
73	67	63	85
74	68	64	86
75	69	65	87
76	70	66	88
77	71	67	89
78	72	68	90
79	73	69	91
80	74	70	92
81	75	71	93
82	76	72	94
83	77	73	95
84	78	74	96
85	79	75	97
86	80	76	98
87	81	77	99
88	82	78	100
89	83	79	101
90	84	80	102
91	85	81	103
92	86	82	104
93	87	83	105
94	88	84	106
95	89	85	107
96	90	86	108
97	91	87	109
98	92	88	110
99	93	89	111
100	94	90	112

ਭਾਗ ਜੈਨਪੁਰੀ

21

ਰਾਗ ਜੈਨਪੁਰੀ - ਰਾਗਾਨੀ - ਦਰੁਤ ਲੰਮ- ਤਿੰਨ ਤਾਲ - 16 ਮਾਤਰਾਵਾਂ

ਸਥਾਈ

x					2					0					3				
1	2	3	4		5	6	7	8		9	10	11	12		13	14	15	16	
										ਮ	ਮਮ	ਪਧੁ	ਨੀਸ		ਨੀ	ਧੁਧੁ	ਪਧੁ	ਮਪ	
										ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਿਰ	ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਿਰ	ਦਿਰ	
ਗੁ	-	ਕੇ	ਸ		ਕੇ	ਰੇਮ	-ਮ	ਪ-											
ਦਾ	ਫ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾਫ	ਰਦਾ	ਫਰ	ਦਾਫ											
										ਧੁ	ਧੁਧੁ	ਧੁ	ਧੁ		ਨੀ	ਧੁਧੁ	ਪ	ਪ	
										ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	
ਧੁ	ਮ	ਪਧੁ	ਮਪ		ਗੁ-	ਗੁਰੇ	-ਰੇ	ਸ-											
ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ	ਦਿਰ		ਦਾਫ	ਰਦਾ	ਫਰ	ਦਾਫ											

ਅੰਤਰਾ

x					2					0					3				
										ਮ	ਮਮ	ਪ	ਪ		ਧੁ	ਧੁਧੁ	ਨੀ	ਨੀ	
										ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	
ਸਾ	-	ਸਾ	ਸਾ		ਰੇ-	ਨੀਧੁ	-ਧੁ	ਪ-											
ਦਾ	ਫ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾਫ	ਰਦਾ	ਫਰ	ਦਾਫ											
										ਪ	ਗੁਗੁ	ਰੇ	ਸਾ		ਰੇ	ਨੀਨੀ	ਧੁ	ਪ	
										ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	
ਧੁ	ਮ	ਪਧੁ	ਮਪ		ਗੁ-	ਗੁਰੇ	-ਰੇ	ਸ-											
ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ	ਦਿਰ		ਦਾਫ	ਰਦਾ	ਫਰ	ਦਾਫ											

ਰਾਗ ਜੋਨਪੁਰੀ - ਚੜ੍ਹਾਖਾਨੀ ਗਤ ਦੇ ਤੋੜੇ

x				2					0					3				
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16			
								ਮ	ਮਮ	ਪਧੁ	ਨੀਸ	ਨੀ	ਧੁਧੁ	ਪਧੁ	ਮਪ			
ਸਰੇ	ਮਪ	ਰੇਮ	ਪਧੁ	ਮਪ	ਧੁਪ	ਧੁਨੀ	ਧੁਪ	ਮਪ	ਧੁਪ	ਗੁ-	ਮਪ	ਧੁਪ	ਗੁ-	ਮਪ	ਧੁਪ			
ਸਰੇ	ਮਪ	ਧੁਪ	ਮਪ	ਧੁਨੀ	ਧੁਪ	ਮਗੁ	ਰੇਸ	ਰੇਸ	-ਪ	ਧੁਮ	-ਪ	ਧੁਮ	-ਪ	ਧੁਮ	-ਪ			
ਸਾ'ਸਾ	ਨੀਨੀ	ਧੁਧੁ	ਪਪ	ਨੀਨੀ	ਧੁਧੁ	ਪਪ	ਮਮ	ਧੁਧੁ	ਪਪ	ਮਮ	ਗੁਗੁ	ਮਮ	ਗੁਗੁ	ਰੇਰੇ	ਸਸ			
ਕੋਰੇ	ਮਮ	ਪਪ	ਮਪ	ਧੁ	-	ਕੋਰੇ	ਮਮ	ਪਪ	ਮਪ	ਧੁ	-	ਕੋਰੇ	ਮਮ	ਪਪ	ਮਪ			
								ਗੁਗੁ	ਰੇਸ	ਰੇਸ	ਨੀਧੁ	ਸਾਨੀਧੁ	ਨੀਧੁ	ਪਮ				
ਗੁ-	ਰੇਸ	ਰੇਸ	ਪ-	ਰੇਮ	ਪ-	ਰੇਮ	ਪ-											
ਸਰੇ	ਮਰੇ	ਮਪ	ਮਪ	ਧੁਪ	ਧੁਨੀ	ਧੁਨੀ	ਸਾਧੁ	ਨੀਸ	ਰੇਸ	ਰੇਗੁ	ਰੇਸ	ਨੀਧੁ	ਪਮ	ਗੁ-	ਰੇਸ			
ਸਰੇ	ਮਰੇ	ਮਪ	ਮਪ	ਧੁ	-	ਸਰੇ	ਮਰੇ	ਮਪ	ਮਪ	ਧੁ	-	ਸਰੇ	ਮਰੇ	ਮਪ	ਮਪ			

ਰਾਗ ਜੋਲਪੁਰੀ

ਤਾਲਾ

×				2				0				3			
ਗੁ	ਰ	ਰ	ਰ	ਗੁ	ਰ	ਰ	ਰ	ਰੇ	ਰ	ਰ	ਰ	ਸ	ਰ	ਰ	ਰ
ਰੇ	-	-	-	ਸ	-	-	-	ਨੀ	-	-	-	ਸ	ਰੁ	ਰੁ	ਰੁ
ਰੇ	-	-	-	ਨੀ	-	-	-	ਧੁ	-	-	-	ਪ	-	-	-
ਮ	-	-	-	ਪ	-	-	-	ਧੁ	-	-	-	ਪ	-	-	-
ਨੀ	-	-	-	ਨੀ	-	-	-	ਧੁ	-	-	-	ਪ	-	-	-
ਮ	-	-	-	ਪ	-	-	-	ਧੁ	-	-	-	ਧੁ	-	-	-
ਸ	-	-	-	ਸ	-	-	-	ਸ	-	-	-	ਸ	-	-	-
ਰੇ	-	-	-	ਮ	-	-	-	ਗੁ	-	-	-	ਰੇ	-	-	-
ਮ	-	-	-	ਪ	-	-	-	ਪ	-	-	-	ਧੁ	-	-	-
ਪ	-	-	-	ਪ	-	-	-	ਪ	-	-	-	ਧੁ	-	-	-
ਧੁ	-	ਧੁ	-	ਪ	-	-	-	ਮ	-	ਮ	-	ਪ	-	-	-
ਨੀ	-	ਨੀ	-	ਧੁ	-	ਪ	-	ਮ	-	-	-	ਪ	-	-	-
ਮ	-	-	-	ਪ	-	-	-	ਧੁ	-	-	-	ਧੁ	-	-	-
ਨੀ	-	-	-	ਧੁ	-	-	-	ਮ	-	-	-	ਪ	-	-	-
ਸ	-	-	-	ਸ	-	-	-	ਸ	-	-	-	ਸ	-	-	-
ਰੇ	-	-	-	ਨੀ	-	-	-	ਧੁ	-	-	-	ਪ	-	-	-
ਮ	-	-	ਪ	-	-	ਪ	-	ਧੁ	-	-	ਧੁ	-	-	ਪ	-
ਨੀ	-	-	ਨੀ	-	-	ਧੁ	-	ਧੁ	-	-	ਪ	-	-	ਪ	-
ਸ	-	-	ਸ	-	-	ਰੇ	-	ਨੀ	-	-	ਧੁ	-	-	ਪ	-
ਗੁ	-	-	ਰੇ	-	-	ਨੀ	-	ਧੁ	-	-	ਧੁ	-	-	ਪ	-
ਮ	-	ਪ	-	ਧੁ	-	ਨੀ	-	ਸ	-	-	-	ਸ	-	-	-
ਮ	-	ਪ	-	ਧੁ	-	ਨੀ	-	ਸ	-	-	-	ਸ	-	-	-
ਗੁ	-	-	-	ਰੇ	-	-	-	ਨੀ	-	-	-	ਸ	-	-	-
ਰੇ	-	-	-	ਮ	-	-	-	ਗੁ	-	-	-	ਰੇ	-	-	-
ਨੀ	-	-	-	ਧੁ	-	-	-	ਮ	-	-	-	ਪ	-	-	-
ਗੁ	-	-	-	ਰੇ	-	-	-	ਸ	-	-	-	ਸ	-	-	-
ਸਸ	ਰੇਰੇ	ਮਮ	ਘ	ਧੁ	-	ਸਸ	ਰੇਰੇ	ਮਮ	ਘ	ਧੁ	-	ਸਸ	ਰੇਰੇ	ਮਮ	ਘ

ਰਾਗ ਜੈਜੈ ਵੰਤੀ

ਇਹ ਰਾਗ ਉਤੋਪਤੀ ਥਾਟ ਖਮਾਜ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਦੋਨੇ ਨੀਸਾਦ ਲਗਾਏ ਹਨ ਅਤੇ ਥਾਕੀ ਸੁਰ ਸੁਧ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸਾਤਵ-ਸੰਪੂਰਣ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਰੋਹੀ ਵਿਚ ਸੁੱਧ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਸੁਧ ਨੀਸਾਦ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹੀ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਨੀਸਾਦ ਕੋਮਲ ਲੱਗਾਏ ਹਨ। ਨੀਸਾਦ ਕੋਮਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਰੋਹੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਉਘਾਤਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ - ਨੀ ਧ ਪ ਰੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਰਿਸ਼ਭ ਦੀ ਸੰਗਤ ਥੜਾ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕੋਮਲ ਗੰਧਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੇਵਲ ਅਵਰੋਹੀ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਰਿਸ਼ਭ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ - ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਦੋ ਥਾਟਾਂ ਦੇ ਸੁਰ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ - 1. ਖਮਾਜ 2. ਕਾਫੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਪਰਮੇਲ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ਿਕ ਰਾਗ ਦੀ ਸੀਰੀਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਰੇ, ਧਾ, ਸੁਧ ਵਾਲੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਸਮਾ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਕੇ ਗੁ, ਨੀ ਕੋਮਲ ਵਾਲੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਸਮਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਗਾਇਨ-ਵਾਦਨ ਦਾ ਸਮਾ ਰਾਤ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਰਿਸ਼ਭ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਪੰਚਮ ਹੈ।

ਆਰੋਹੀ - ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ, ਨੀ ਸ।

ਅਵਰੋਹੀ- ਸ, ਨੀ ਧ ਪ, ਧ ਮ, ਗ ਮ, ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ।

ਪਫਤ- ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ, ਨੀ ਧ ਪ ਰੇ ਸ।

ਰਾਗ ਜੈ-ਜੈ ਵੰਤੀ
ਮੂਰ ਵਿਸਥਾਰ

- 1) ਸ, ਨੀਸ ਨੀ ਧ ਪ ਰੇ, ਰੇ ਗ ਮ ਗ, ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ, ਨੀ ਸ
ਧ ਨੀ ਰੇ।
- 2) ਰੇ ਗ, ਗ ਮ, ਰੇ ਗ ਮ ਪ, ਮ ਗ ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ ਨੀ ਸ,
ਧ ਨੀ ਧ ਪ ਰੇ, ਰੇ ਗ ਮ ਪ, ਗ ਮ ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ ਨੀ
ਸ ਧ ਨੀ ਰੇ।
- 3) ਪ, ਮ ਪ, ਰੇ ਗ ਮ ਪ, ਸ ਰੇ ਰੇ ਗ ਗ ਮ ਮ ਪ, ਧ
ਪ, ਧ ਮ ਪ ਗ ਮ ਰੇ ਗ ਮ ਪ, ਧ ਨੀ ਧ ਪ, ਧ ਮ
ਗ ਮ ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ, ਨੀ ਸ ਧ ਨੀ ਰੇ।
- 4) ਮ ਪ ਨੀ - ਨੀ ਸ ਧ ਨੀ ਰੇ, ਰੇ ਗੁ ਰੇ, ਨੀ ਧ ਪ ਰੇ,
ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ, ਨੀਸ ਰੇ ਨੀ ਸ ਰੇ ਨੀ ਧ ਪ, ਸ ਨੀ ਧ ਪ,
ਧ ਪ ਮ ਗ, ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ, ਰੇ ਨੀ ਧ ਧ ਰੇ।
- 5) ਮ ਪ ਸ, ਨੀ ਸ, ਧ ਨੀ ਧ ਪ ਮ ਪ ਸ, ਨੀ ਸ ਰੇ ਗੁ
ਰੇ ਸ, ਰੇ ਰੇ ਨੀ ਨੀ ਧ ਧ ਪ, ਮ ਪ ਸ।
ਸ ਨੀ, ਨੀ ਧ, ਧ ਪ, ਧ ਮ ਗ ਮ ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ, ਰੇ ਨੀ
ਧ ਪ ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ, ਨੀ ਸ ਧ ਨੀ ਰੇ।
- 6) ਪ, ਗ ਮ ਪ, ਪ, ਰੇ ਮ ਪ ਧ, ਗ ਮ ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਪ,
ਸ ਨੀ ਧ ਪ, ਸ ਰੇ ਨੀ ਧ ਪ, ਪ ਰੇ, ਰੇ ਨੀ ਧ ਪ, ਮ
ਪ ਸ, ਨੀ ਧ ਪ, ਧ ਪ, ਗ, ਮ ਪ ਗ ਮ, ਰੇ ਗੁ ਰੇ, ਨੀ
ਸ ਰੇ ਸ, ਧ ਨੀ ਰੇ।
- 7) ਸ, ਧ ਨੀ ਰੇ, ਰੇ ਗੁ ਰੇ, ਨੀ ਧ ਰੇ, ਰੇ ਗ ਮ ਗ, ਰੇ ਗੁ
ਰੇ ਪ ਗ ਮ ਰੇ ਗੁ ਰੇ, ਮ ਪ ਨੀ ਸ ਰੇ ਗੁ ਰੇ, ਨੀ ਸ ਰੇ
ਨੀ ਧ ਪ, ਪ ਰੇ ਸ, ਰੇ ਨੀ ਧ ਪ, ਗ ਮ ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਨੀ ਸ
ਰੇ ਨੀ ਧ ਪ ਰੇ, ਰੇ ਗੁ ਰੇ ਸ ਨੀ ਸ ਧ ਨੀ ਰੇ।

ਰਾਗ ਜੈਜੈ ਵੰਤੀ

੨੨

ਰਾਗ ਜੈਜੈ ਵੰਤੀ - ਇਕ ਤਾਲ- ਵਿਲੰਬਤ ਲੈਅ, ਬੜਾ ਪਿਆਲ

ਸਥਾਈ

3	4	x	0	2	0
ਨੀ ਸਰੇ	ਸ ਧਨੀ	ਰੇ -	- ਰੇ	ਗੁ -	ਰੇ ਰੇਗਮਪ
ਪ Sਲ	ਨਾ ਘੜ	ਲਾ S	S S	S S	ਰੇ SSSਬ
ਮ -	ਗ ਮ	ਰੇ -	ਗੁ ਰੇ	ਨੀ ਸ	ਨੀਸ -ਰੇ
ਏ S	S S	S S	S ਯਾ	S S	SS ਪਾ

ਅੰਤਰਾ

3	4	x	0	2	0
ਮ ਪ	ਸ -ਨੀ	ਸ -	ਸ ਸ	ਨੀ ਸ	ਰੇਗੁ ਰੇਸ
ਰ ਤ	ਨ Sਜ	ਤਾ S	ਵ ਕੇ	ਪਾ ਲ	ਨਾS ਬS
ਨੀ ਸਨੀ	ਧ ਪ	ਪ ਨੀ	ਧ ਪ	ਮ ਗ	ਮ ਪ
ਨਾ SS	ਵੇ S	ਵੁ S	ਲੇ S	ਕੇ	ਸਣ -ਕ
ਸਾ ਨੀ	ਧ ਨੀ	ਧ ਪ	ਗ ਮ	ਰੇ ਗੁ	ਰੇਸ ਰੇ
ਨੈ ਹੀ	S S	S S	S S	S S	ਆS ਝਾ

ਸਥਾਈ

ਪਾਲਨਾ ਘੜਲਾ ਰੇ ਬਏਆ

ਅੰਤਰਾ

ਰਤਨ ਜੜਾਵ ਕੇ ਪਾਲਨਾ ਬਨਾਵੇ

ਝੁਲੇ ਕੇਸਣ ਕਨੈਹੀਆ ।

ਭਾਗ ਸ਼ੇਖੀ ਵੱਡੀ - ਰਾਜਾ ਬਿਆਲ

1218

[illegible]

ਰਾਗ ਜੈਜੈ ਵੰਤੀ - ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ ਮਧ ਲੈਖ, ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

×																
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	
												ਸ	-	ਧ	ਨੀ	
												ਦਾ	S	ਮ	ਨੀ	
ਰੈ	ਗੁ	ਰੈ	-	ਗ	ਗ	ਮ	(ਮ)	ਮ	ਗਮ	ਰੈਗੁ	ਰੈ					
ਦ	ਮ	ਕੈ	S	ਭ	ਰ	ਮ	(ਹੈ)	ਲਾ	SS	SS	ਗੋ					
												ਨੀ	ਨੀ	ਸ	-	
												ਉ	ਮ	ਗੋ	S	
ਰੈ	ਗੁ	ਰੈ	ਸ	ਨੀ	ਧਮ	ਮ	ਧਮ	ਮ	ਗਮ	ਰੈਗੁ	ਰੈ					
ਦ	ਲ	ਬਾ	S	ਦ	ਲS	ਸਾ	SS	ਮ	SS	ਘS	ਟਾ					

ਅੰਤਰਾ

×																
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	
												ਮ	ਪ	ਨੀ	-	
												ਲਿ	ਖ	ਭੈ	S	
ਸਾ	-	ਸਾ	ਸਾ	ਰੈ	ਰੈਗੁ	ਰੈ	ਸ	ਰੈ	ਨੀ	ਸਾ	-					
ਜੈ		ਸ	ਖੀ	ਉ	ਸS	ਨ	S	ਦ	ਨ	ਕੈ						
												ਸਾ	-	ਨੀ	-	
												ਮੇ	S	ਗੀ	S	
ਧ	-	ਮ	ਪ	ਨੀ	-	ਧ	ਮ	ਰੈ	ਗੁ	ਰੈ	-					
ਖੇ	S	ਲ	ਕਿ	ਤਾ	S	ਬ	ਦੇ	ਖੇ	ਵਿ	ਥਾ	S					

ਸਥਾਈ

ਦਾ ਮਨੀ ਦਮਕੇ ਡਰਮੋਹੇ ਲਾਗੇ
ਉਮਰੇ ਦਲ ਬਾਦਲ ਸਾਮਘਟਾ ।

ਅੰਤਰਾ

ਲਿਖ ਭੋਜੇ ਸਖੀ ਉਸ ਨੰਦਨ ਕੈ
ਮੇਰੀ ਖੇਲ ਕਿਤਾਬ ਦੇਖੇ ਵਿਥਾ ।

ਰਾਗ ਜੈਜੈ ਵੰਤੀ - ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ ਤਾਨਾ

x	2	0	3
			ਦਾ S ਮ ਨੀ
ਕੋ ਕੋ ਮ ਮ ਪ	ਪ ਮ ਰ ਮ ਕੋ	ਕੋ ਨੀਸ ਯੁ ਰੇ	..
ਰਗ ਕੋ ਕੋ ਮ	ਰ ਮ ਪ ਨੀ ਪ	ਪ ਰ ਮ ਕੋ ਕੋ	..
ਦ ਮ ਕੇ S	ਮ ਯੁ ਸਰੇ ਸਨੀ	ਯੁ ਪ ਮਗ ਕੋ	..
ਸਨੀ ਸਨੀ ਪ ਰੇਸ	ਰੇਸ ਨੀ ਗੁਰੇ ਗੁਰੇ	ਸਨੀ ਪ ਪ ਮਗ	..
ਦ ਮ ਕੇ S	ਕੋ ਮ ਨੀਨੀ ਪ	ਪ ਰੇਰੇ ਨੀਨੀ ਪ	ਰੇਗ ਕੋ ਨੀਨੀ ਪ
ਸਨੀ ਯੁ ਪ ਨੀ	ਪ ਪ ਮ ਰ ਮ	ਰੇਰੇ ਨੀਸ ਯੁ	ਦਾ S ਮ ਨੀ
ਕੋ ਕੋ ਕੋ ਮ	ਰ ਮ ਰ ਮ ਪ	ਮ ਮ ਮ ਯੁ	ਪ ਪ ਪ ਨੀਸ
ਸਨੀ ਸਨੀ ਸਨੀ ਪ	ਨੀ ਨੀ ਨੀ ਪ	ਪ ਮਗ ਕੋ ਕੋ	ਦਾ S ਮ ਨੀ

ਰਾਗ ਜੈਜੀ ਵੰਤੀ - ਮਸੀਤਖਾਨੀ ਗਤ- ਤਿੱਠ ਤਾਲ- ਵਿਲਬੰਤ ਲੇਖ

ਸਕਾਈ

x					2				0				3			
1	2	3	4		5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
												ਰੇਗੁ	ਰੇ	ਸਸ	ਧ	ਨੀ
												ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ
ਰੇ	ਰੇ	ਰੇ	ਰੇਰੇ		ਗ	ਮਮ	ਪ	ਮ	ਰੇਗੁ	ਰੇਸ	ਨੀਸ					
ਦਾ	ਦਾ	ਗ	ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ					
												ਰੇ	ਨੀ	ਸਸ	ਨੀਸ	ਰੇ ਧੀ
												ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ-	ਦਿਰ
ਰੇ	ਰੇ	ਰੇ	ਸਸ		ਰੇ	ਗਗ	ਮਪ	ਮਗ	ਰੇਗੁ	ਰੇ	ਸ					
ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ-	ਦਿਰ	ਦਾ-	ਦਾ	ਰਾ					

ਮੰਤਰਾ

x					2				0				3			
													ਮਮ	ਮ	ਪਪ	ਨੀ ਨੀ
													ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ ਰਾ
ਸਾ	ਸਾ	ਸਾ	ਰੇਗੁ		ਰੇ	ਨੀਨੀ	ਧ	ਪ	ਧ	ਮ	ਗ					
ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਾ	ਰਾ					
													ਗਮ	ਰੇ	ਗੁਗੁ	ਰੇ ਸ
													ਦਿਰ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ ਰਾ
ਰੇ	ਨੀਨੀ	ਧ	ਪ		ਰੇ	ਗਗ	ਮਪ	ਮਗ	ਰੇਗੁ	ਰੇ	ਸ					
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ-	ਦਿਰ	ਦਾ-	ਦਾ	ਰਾ					

ਰਾਗ ਜੈਜੈ ਵੰਤੀ - ਰਬਾਖਾਨੀ ਗਤ-ਮਧ ਠੰਘ, ਤਿੰਨ ਤਾਲ

ਸਥਾਈ

x					2				0				3			
1	2	3	4		5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
									ਰੇ	ਗੁਗੁ	ਰੇ	ਸ	ਨੀ	ਸਸ	ਧ	ਨੀ
									ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ
ਰੇ	ਰੇ	ਰੇ	ਗਮ		ਮ	ਪ	ਗ	ਮ								
ਦਾ	S	ਦਾ	ਦਿਰ		ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਰਾ								
									ਰੇ	ਗੁਗੁ	ਰੇ	ਸ	0	ਸ	-	ਨੀ
									ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	S	ਦਾ	S	ਰਾ
ਰੇ	ਗਗ	ਮਮ	ਪਪ		ਧ	ਮਮ	ਗ	ਮ								
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਿਰ	ਦਿਰ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ								

ਖੰਤਰਾ

x					2				0				3			
									ਮ	ਮਮ	ਪ	ਧ	ਨੀ	ਨੀਨੀ	ਸ	ਸ
									ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ
ਰੇ	ਗੁਗੁ	ਰੇ	ਸ		ਰੇ-	ਰੇਨੀ	-ਨੀ	ਸ-								
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ-	ਰਦਾ	-ਰ	ਦਾ-								
									ਮ	ਮਮ	ਪ	ਪ	ਨੀ	ਨੀਨੀ	ਸ	ਸ
									ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ
ਰੇ-	ਨੀਨੀ	ਧ	ਪ		ਧ	ਮਮ	ਗ	ਮ	ਰੇ	ਗੁਗੁ	ਰੇ	ਸ	-	ਧ	-	ਨੀ
ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ		ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	ਦਾ	ਦਿਰ	ਦਾ	ਰਾ	-	ਦਾ	-	ਰਾ

ਗਾਗਾ ਜੈਜੈ ਵੰਤੀ - ਤੇਤ

	ਨੀ	ਧੁਨੀ	ਧੁਨੀ	ਧੁਨੀ	ਮਪ	ਗਮ	ਧੁਨੀ	ਜੀ	ਮਗ	ਨੀ
	ਧ	ਰੇ	ਨੀਸ	ਰੇ	ਮਪ	ਗਮ	ਨੀਸ	ਧ	ਧਪ	ਧ
	ਰੇ	ਧੁਨੀ	ਰੇਸ	ਧੁਨੀ	ਧਪ	ਪਮ	ਰੇਸ	ਨੀਸ	ਧ	ਰੇਸ
3	ਨੀ	ਰੇ	ਰੇਗੁ	ਨੀਸ	ਧਪ	ਨੀਧ	ਰੇਗੁ	ਰੇਸ	ਪਮ	ਰੇਗੁ
	ਧ	ਧੁਨੀ	ਮਗ	ਰੇਸ	ਧੁਨੀ	ਰੇਸ	.	ਰੇਗੁ	ਨੀਧ	.
	ਰੇ	ਨੀਸ	ਧਪ	ਰੇਗੁ	ਧੁਨੀ	ਰੇਗੁ.	ਰੇ	ਗਮ	ਨੀ.	ਰੇਰੇ
	ਨੀ	ਰੇਸ	ਨੀਨੀ	ਰੇ	ਨੀਸ	ਨੀਸ	ਧੁਨੀ	ਮਪ	ਧਪ	ਜੀ
0	ਧ	ਰੇਗੁ	ਮਗ	ਧੁਨੀ	ਨੀਸ	ਮਪ	ਨੀਸ	ਰੇਗੁ	ਸਨੀ	ਧ
	ਨੀਸ	ਮਗ	ਧਪ	ਰੇਰੇ	ਸਰੇ	ਰੇਗੁ	ਰੇਸ		ਸ-	ਰੇਸ
	ਰੇਸ	ਧਪ	ਗਮ	ਧੁਨੀ	ਸਰੇ	ਨੀਸ	ਰੇਗੁ		ਨੀਧ	ਰੇਗੁ
	ਰੇਗੁ	ਮਪ	ਸਰੇ	ਨੀਸ	ਰੇਗੁ	ਸਰੇ	.		ਰੇਸ	.
2	ਮਗ	ਧਪ	ਰੇਰੇ	ਰੇਸ	ਰੇਗੁ	ਸਰੇ	ਰੇ		ਰੇ-	ਸ
	ਧਪ	ਗਮ	ਧਪ	ਰੇਗੁ	ਨੀਸ	ਰੇਗੁ	ਧੁਨੀ		ਨੀਸ	ਨੀ
	ਗਮ	ਮਮ	ਨੀਨੀ	ਸ	ਮਪ	ਰੇਗੁ	ਨੀਸ		ਮਪ	ਧ
	ਸਰੇ	ਰੇਗੁ	ਰਸ		ਰੇਗੁ	ਗਮ	ਰੇਸ		ਰੇਗੁ	ਰੇਸ
x	ਰੇਰੇ	ਗਗਾ	ਸਸ	ਰੇ	ਨੀਸ	ਗਮ	ਰੇਗੁ		ਨੀਸ	ਰੇਗੁ

ਰਾਗ ਜੈਜੀ ਵੰਤੀ

ਭਾਲਾ

x		2	0	3
ਕੈ	-	ਕੈ	ਕੈ	ਸ
ਨੀ	-	ਸ	ਕੈ	ਸ
ਕੈ	-	ਨੀ	ਧ	ਪ
ਕੈ	-	ਕੈ	ਕੈ	ਗ
ਕੈ	-	ਸ	ਨੀ	ਸ
ਧ	-	ਨੀ	ਕੈ	ਕੈ
ਕੈ	-	ਗ	ਮ	ਗ
ਕੈ	-	ਗ	ਕੈ	ਸ
ਕੈ	-	ਗ	ਮ	ਪ
ਗ	-	ਮ	ਕੈ	ਗ
ਕੈ	-	ਸ	ਨੀ	ਸ
ਕੈ	-	ਨੀ	ਧ	ਪ
ਕੈ	-	ਗ	ਮ	ਪ
ਧ	-	ਗ	ਮ	ਗ
ਕੈ	-	ਗ	ਕੈ	ਸ
ਨੀ	-	ਨੀ	ਸ	ਸ
ਕੈ	-	ਕੈ	ਗ	ਗ
ਮ	-	ਮ	ਪ	ਪ
ਧ	-	ਨੀ	ਧ	ਪ
ਮ	-	ਪ	ਗ	ਮ
ਕੈ	-	ਗ	ਕੈ	ਸ
ਮ	-	ਧ	ਨੀ	ਨੀ

ਸਾ - - -	ਸਾ - - -	ਸਾ - - -	ਸਾ - - -
ਰੇ - - -	ਗੁ - - -	ਰੇ - - -	ਸਾ - - -
ਰੇ - - -	ਨੀ - - -	ਧ - - -	ਪ - - -
ਮ - - ਮ	ਮ - - ਮ	ਪ - - ਖ	ਖ - - ਖ
ਨੀ - - ਨੀ	ਨੀ - - ਨੀ	ਸਾ - - ਸਾ	ਸਾ - - ਸਾ
ਰੇ - - ਨੀ	ਧ - - ਧ	ਪ - - ਧ	ਮ - - ਮ
ਗ - - ਮ	ਚੈ - - ਚੈ	ਗੁ - - ਰੇ	ਸ - - ਸ
ਨੀ - - -	ਸ - - -	ਰੇ - - -	ਸ - - -
ਨੀ - - -	ਸ - - -	ਰੇ - - -	ਸ - - -
ਰੇ - - -	ਗੁ - - -	ਰੇ - - -	ਸ - - -
ਰੇਗੁ ਰੇਸ ਨੀਸ ਧਨੀ	ਰੇ - ਰੇਗੁ ਰੇਸ	ਨੀਸ ਧਨੀ ਰੇ -	ਰੇਗੁ ਰੇਸ ਨੀਸ ਧਨੀ

