Blueprint for "Ameer Khusro Aur Hindustani Sangeet" under the Scheme Safeguarding the Intangible Cultural Heritage and Diverse Cultural Traditions of India, sanctioned under Sanction Letter No: 28-6/ICH-Scheme/14/2013-14/13629 Dated March 31st, 2014.

Introduction

"Khusro rain suhaag ki, mai jagi pee ke sang
Tan mora man peehu ka, do bhae ek hi rang"

Mankind was always in search of the creator and its supreme beauty. The peculiar feature of this search is it runs throughout the humanity. One such craving that ran across the east and west and Muslims and non-Muslims is ***Sufism*** or ***Tasawwuff.*** There could be differences in details, in languages, in expression, in description, in rituals but the underlying principle is like the drops uniting to make an ocean. Sufism started off as an off shoot of Islam but it quickly started adopting the local traditions and knowledge. Thus the Sufis of Islam, the great vedantis of India and the mystics of Europe who were contemporaries between 8th to 15th centuries preached the same principles. By definition, **Sufism (tasawwuff)** is a mystic tradition that encompasses a diverse range of beliefs and practices dedicated to divine love. In the 15th century, Sufi music connects with the heart. It is music of submission and surrender that bonds humans with God and transcends all religious boundaries.

Turkic conquests in South Asia were accompanied by four Sufi mystics of the Chishtiyya order: **Khwaja Moinuddin Chishti, Khwaja Qutbuddin, Baba Fariduddin and Khwaja Nizamuddin** . These sufis absorbed the ideas of Hindu bhakti movement as bhakti movement and Islamic Sufism appeared at the same time. The amalgamation of India's ancient devotional music (Bhakti Sangeet) and the roohani mosiqi (Spiritual music) brought in India by the disciples of Hazrat Khawaja Moinuddin Chishti gave birth to **"Indian sufism"**.

Ab'ul Hasan Yamin al-Din Khusro, better known as ***Amir Khusro Dehlawi*** was an Indian musician, scholar and poet. An iconic figure in the cultural history of the Indian subcontinent, a Sufi mystic and a spiritual disciple of ***Hazrat Nizamuddin Auliya*** of Delhi, Amir Khusro was a prolific and seminal musician. He is also credited with enriching Hindustani classical music by introducing Persian and Arabic elements in it, and was the originator of the *khayal* and *tarana* styles of music. The invention of the *tabla and Sitar* is also traditionally attributed to Amir Khusro.

Ameer Khusro was born in **Patiali** near **Etah** in northern India. His father, ***Amir Sayf ud-Din Mahmud,*** was a Turkic Officer and a member of *the Lajin (Lachin) tribe* of Transoxania, themselves belonging to the Kara-Khitais. His mother hailed from Delhi. Ameer Khusro served as an ambassador of Hindu-Muslim unity in his time. In his introduction to Ghurra-ul-Kamal, Khusro writes, "*A few poems that I have composed in Hindwi, I have made a gift of them to my friends. I am a Hindustani Turk. I compose verses in Hindwi with the fluency of running water*."

He promoted Sufism through *Qawwali*. The word "*Qawwali*" originated from the Arabic term "*Qaula*". The concept of *Qawwali* was inspired in India by *keertan* "temple music".

Objective

We at Sursagar Society of Delhi Gharana are aiming at preserving and further promoting traditional, authentic and real Sufi music based on Ameer Khusro's poetry is a rare treasury of the ***Dilli Gharana***. In the history of the Indian subcontinent Hazrat Khwaja Ameer Khusro enjoys an everlasting fame in the field of music and poetry. His *saawan geets, sawelas, keh mukarniya, qauls, qawwalis, bidais, banhda geets* are a treasure to cherish. As *dilli gharana* was founded by Hazrat Ameer Khusro himself, current custodian of Dilli Gharana Ustad Iqbal Ahmed Khan eventually emerged as an active **promoter** of **Hazrat Amir Khusro's** musical work. Khan sahab possess this treasury of Hazrat Ameer Khusro Music passed on to him by his ancestors. Similarly, under Guru Shishya Parampara, Khan sahab has been teaching these compositions to his talented disciples and other senior artists of Dilli Gharana.

Implementation

With an intention to preserve the intangible cultural heritage of Ameer Khusro for generations to come, we propose the following. This will also develop a sense of respect and appreciation amongst the people, especially the younger generation, for the Tradition of real Sufi Music.

PHASE 1:

Publishing and release of a book on the research conducted by Ustad Iqbal Ahmed Khan on the enormous contribution of Hazrat Ameer Khusro on Hindustani Sangeet (Indian Classical Music).

PHASE 2:

Archiving and creating a database of Hazrat Ameer Khusro's following traditional *bandishes*

- ***Khyals-*** A form of Indian classical music (in various ragas)
- ***Sehre suhaag***- wedding songs sung during wedding ceremony of girl
- ***Sawela***- Semi classical sufi songs
- ***Banhda geet-*** wedding songs sung for grooms
- ***Jhula geet***- songs sung during jhula rides
- ***Qaul***- Compositions of hades of Prophet Mohammad
- ***Qawwali-*** sufi songs sung in praise of sufi saints
- ***Tarana***- Style of Khayal gayaki. Sitar and tabla bols
- ***Paheliya-*** Puzzles
- ***Keh mukarniya***- Questions and answers in puzzle format
- ***Naqsh-o-gul***- Persian songs based on beauty of nature
- ***Sawan geet***- Songs sung during monsoon
- ***Mandha geet***- separation songs (Bidai ke geet- on wedding and death also)
- ***Hawa baseet***- Combination of Persian and hindvi songs
- ***Taal sagar/qalbana***- Song consisting more than one rhythmic pattern
- ***Rang***- The song with which qawwali functions are ended
- ***Bidai-*** The song sung during the wedding of a daughter
- ***Hori***- Songs sung in the festival of colors - Holi
- ***Chaturang-*** Combination of khyal, tarana, sargam and triwat
- ***Tirwat-*** singing of Pakhawaj and tabla bols
- ***Basant-*** Songs sung during spring season
- ***Dhammal-*** A song in which Sufis do raqs (Dance)

With Releasing of the book and the CD of recorded material

<u>Conclusion</u>

As you well know that such significant projects require regular financial support, we hope that you would oblige us of financial aid in future as well. We have mutually agreed that for the FY204-15, we will provide the content of the research work done on Hazrat Ameer Khusro by Ustad Iqbal Ahmed Khan, Khalifa of Dilli Gharana that will include the database of Ameer Khusro's rare compositions that we intend to record and archive.

Later we can take on audio recording/archiving of those compositions and releasing of book based on research of Ustad Iqbal Ahmed Khan along with the CDs of some selective compositions.

We understand that the mission of the Ministry of Culture Under the scheme "Safeguarding the Intangible Cultural Heritage and Diverse Cultural Traditions of India" is to preserve, promote and disseminate all forms of art and culture.

It is time that we introduced, once again, our own music to our own people, for it's ironic to see that foreigners are having more interest in Indian classical music that Indians do.

Look forward to have a long term association with SNA.

Musically Yours

Ustad Iqbal Ahmed Khan
General Secretary
for Sursagar Society of Delhi Gharana
Indian Classical Vocalist, Music Director & Composer
(The head/Khalifa of Delhi Gharana)

Consolidated Report:

Scheme: **Scheme for "Safegaurding the Intangible Cultural Heritage and Diverse Cultural Traditions of India" 2013-14**

Project: **अमीर खुसरो और हिंदुस्तानी संगीत**

By: Ustad Iqbal Ahmed Khan

अमीर खुसरो और हिंदुस्तानी संगीत

शोधकर्ताओ और विशेषज्ञों के अनुसार बादशाह शमशुद्दीन अल्तमश ने अरबी, क़ुरैशी और मैरासी खानदान के दो भाइयों मीर हसन और मीर बुला को अपने दरबार में ऊँचा मुक़ाम दिया । मीर हसन को सावन्त और मीर बुला को कलावन्त की उपाधि के साथ साथ ख़ान की उच्च उपाधि भी दी जो आज तक इन दोनों के खानदानों में पीड़ी दर पीड़ी चली आ रही है |

मीर हसन सावन्त

मीर हसन सावन्त स्वभाव से सूफी और दरवेश थे | उन्होंने शाही दरबार की नौकरी को त्याग कर हज़रत ख्वाजा मुइनुद्दीन चिश्ती की खिद्मत में रहना पसन्द किया | वे और उनके वंशज पीड़ी दर पीड़ी सूफी संतो के दरबारों से जुड़े रहे और सावन्ती क़व्वाल या क़व्वाल बच्चों के नाम से मशहूर हैं |

मीर बुला कलावन्त

मीर बुला कलावन्त और उनके वंशज पीड़ी दर पीड़ी शाही दरबारों से जुड़े रहे और कलावन्त या कलाकार कहलाए | ये भी कहा जाता है कि ये अरबी खानदान जिस इलाके में आकर आबाद हुआ था, उसको “मेरास” कहा जाता था, जो बाद मे “मेवात” कहलाने लगा और जिस जगह उस खानदान के कलाकार रहते थे, उस मुकाम का नाम समयपुर (गाने का घर) के नाम से मशहूर हुआ, जो दिल्ली के करीब बल्लभगढ़ के पास आज तक उसी नाम से मशहूर है | हमारे परदादा मीर अब्दुल गनी खान उर्फ़ उस्ताद संगी खान, शहर समयपुर से ताल्लुक रखते हैं और दिल्ली के कव्वाल बच्चे मियाँ अचपल के खानदान से भी ताल्लुक रखते थे | इसलिये ये दोनों खानदान जो सदियों से अलग अलग थे फिर एक हो गये।

हज़रत अमीर खुसरो को विशेषज्ञों और ग्रन्थकारों की श्रद्धांजलि :-

हज़रत अमीर खुसरो ने कई राग, ताल, साज़ और गाने बनायें :-

1 सुल्तान अलाउददीन खिलजी (सन 1295-1316) के मंत्री (दरजा) हज़रत अमीर खुसरो, जो एक सिपाही और शायर होते हुये भी बहुत बड़े संगीतज्ञ थे ।

2 उन्होंने सितार का अविष्कार किया और अपने ज्ञान से भारतीय और यूनानी रागों का मेल किया । साज़गिरी, ज़ेल्फ़, सरपर्दा वगैरह उनके अविष्कार हैं और क़व्वाली गाना शुरु भी उनके ज़माने से हुआ

3 अमीर खुसरो ही वो पहले तुर्क थे जिन्होंने अपने यहाँ के रागों को भारतीय संगीत में मिलाना शुरु कर दिया था ।

4 उन्होंने सितार को जन्म देकर सिर्फ अपने ज्ञान और उच्च कोटि के अविष्कारक होने का सबूत ही नहीं दिया बल्कि भारत के संगीत में एक सुन्दर साज़ की बढ़ोतरी कर दी । जिस में संगीत की खूबियाँ अच्छी तरह पैदा हो सकती हैं ।

5 इन के बनाये हुये मिश्रित राग संगीत में बहुत प्रचलित हैं । जिन में से तवाफ़िक, ज़िलह, फ़रगनाह, सरपरदा, सनम, गनम वगैरह हैं।

6 अमीर खुसरो की बनायीं हुई रचनायें और सितार का अविष्कार भारतीय संगीत को एक बहुत बड़ा योगदान है

7 सन् 1325 में उनका निधन हो गया

अमीर खुसरो की अविष्कारों को सराहा गया :-

"दी लाइफ़ एन्ड वर्कर आफ़ अमीर खुसरो" मेहमूद मिर्ज़ा एम ए लिखते हैं ।

1 अमीर खुसरो का कला मौसिकी अनहमाक और दस्तरस उन की अपनी तहरीरों से भी साबित होता है । मौसिकी में उन की जिद्दतों को सराहा गया है ।

2 उनकी नयें नयें अविष्कार करने की प्रवर्ति और आत्म निर्भरता ने पुरानी रिवायतों के खिलाफ़ हमेशा बगावत की । उन्होंने नए नए रास्ते तलाश करने के लिये प्रेरित किया जिसको पुराने मान्यताओ के मानने वालो ने बुरी नज़र से देखा ।

3 हालांकि जो शख्स मौसिकी से मोहब्बत करता है और किसी प्रकार के भेद भाव का शिकार नहीं है, वो इस बदलाओ को बहुत पसंद करता है ।

(दी लाइफ़ एन्ड वर्क आफ़ अमीर खुसरो)

कलात्मक विविदता को जन्म दिया:-

प्रोफ़ेसर वसन्त लिखते हैं -

1 अमीर खुसरो के बारे में कहा जाता है कि अमीर खुसरो ही वो पहले मुसलमान थे जिन्होंने अपने मुल्क के रागों को भारतीय संगीत में मिलाकर एक नई विविधता प्रदान की।

2 ताल झूमरा, आड़ा चौताला, सोल फ़ाखता, पशतो, फ़िरदौस्त, सवारी वगैरह ।

3 सितार, जलतरंग, तबला, ऐजाद किये । (संगीत-ओ-सितारों)

अमीर खुसरो आधुनिक शैली के संस्थापक हैं :-

(प्रोफ़ेसर बी. एच. रामाराय लिखते हैं)

1 विशेषज्ञों का मानना है कि उत्तर भारत की मौसिकी के आधुनिक शैली के संस्थापक सिर्फ़ अमीर खुसरो थे ।

2 जिन्होंने अपनी विशेषज्ञता से हिन्दुस्तानी मौसिकी में विभिन्न शैलियों का अविष्कार किया ।

3 ये कहना गलत नहीं होगा की उन्होंने संगीत को जीवित किया और उसमे विविधतायें पैदा की (हिन्दुस्तानी म्यूज़िक)

कई आलोचक उनकी विशेषताओं को नहीं समझते ।

मैंने कैलाश चन्द्र देव ब्रहसपति का आलेख "अमीर खुसरो" (हिंदी पत्रिका - संगीत फ़रवरी 1966) पढ़ा । विशेषज्ञों ने सबूतो और संदर्भो से आधार पर ये तर्क दे कर साबित किया है कि हिन्दुस्तान की प्रचलित ठाठ प्रणाली और कर्नाटक की मेल पद्ध्ति हजरत अमीर खुसरो के ठाट पद्धति का ही एक रूप है । ये आलेख विशेषज्ञों के गहरे शोध और ज्ञान का परिणाम है जिस से हजरत अमीर खुसरो की मौसिकी पर काफ़ी रौशनी पड़ती है कि हजरत अमीर खुसरो ने किस मौसिकी को अपनाया, किस मौसिकी का हिन्दुस्तान मे प्रचार किया और किन खूबियों को अपनी अविष्कारक प्रवर्ति से बढ़ाया। इस आलेख से उन सब खूबियों का इज़हार होता है इसलिये इसके कुछ अनुच्छेद नीचे लिखे हैं।

हजरत अमीर खुसरो :-

1 जहाँ एक अच्छे दरबारी थे, वहीं एक बहुत बड़े विद्वान और विचारक थे ।

2 "क़ुरानुस्सादेन" में हजरत अमीर खुसरो ने लिखा है कि मुझे इरानी मौसिकी के चार ठाट और बारह सुरों का बखूबी इल्म है।

3 हज़रत अमीर खुसरो ने अपने पसंदीदा हिन्दुस्तानी रागों का वर्गीकरण इरानी तरीके से किया । ये तरीक़ा आगे चल कर इन्द्रप्रस्थ (दिल्ली का पुराना नाम) मत कहलाया ।

4 तरीक़ मुक़ाम लफ़्ज़ का तर्जुमा संस्थान पध्दति लफ़्ज़ में किया गया और आइन्दा चल कर इस तरीक़े पर "राग-तरंगिनी" जैसी संस्कृत किताब लिखी गयी ।

5 इस नज़रिये से ग़ौर करने पर मिश्रित राग बनाने के कई अहम गुण सामने आए । जिन्होंने हम लोगों के लिये नये रागों को लिखने के विभिन्न तरीके और उनको समझने के रास्ते खोल दिए ।

6 शाहजहाँ और आलमगीर के ज़माने में कश्मीर के गवर्नर फ़कीरुल्ला ने राग दरपन में लिखा था कि अलाउद्दीन खिलजी के ज़माने में गोपाल नायक की शौहरत सारे हिन्दुस्तान में थी ।

7 अलाऊद्दीन खिलजी के तलब करने पर गोपाल नायक ने भिन्न भिन्न राग अलग जलसों में पेश किये । इन छः दिनों में अमीर खुसरो तख्त के नीचे छिपे रहे । सातवें दिन जाहिर हुए और उन्होंने गोपाल नायक से अपनी काबलियत के इज़हार के लिए कहा और दावा किया कि गोपाल के गाए हुए रागों की इजाद मैं पहले ही कर चुका हूँ । हज़रत अमीर खुसरो ने गोपाल की हू-ब-हू नकल कर के गोपाल नायक को ताज्जुब में दाल दिया ।

आगे आचार्य ब्रहस्पति हज़रत अमीर खुसरो के ठाट पद्धति और मिश्रित रागों के दक्षिण में जाने के निम्नलिखित कारण देते हैं:

दक्षिण में ठाट पद्धति :-

शेख बरहानुद्दीन अपने पीर हज़रत निज़ामुद्दीन (औलिया) के हुक्म से अपने चार सौ साथियों के साथ दक्षिण में जा बसे थे । जाहिर है कि ये सब बुज़ुर्ग अपनी विशेषतायें इधर से ले गये थे । ये मुमकिन नहीं कि उनके साथ गाने वाले न गये हों ।

8 मोहम्मद तुगलक़ तो सारी दिल्ली को ढ़ोकर दक्षिण ले गया था । वहाँ से लौटने का हुक्म भी उस ने सबको दे दिया था लेकिन बहुतेरे वहाँ बस गये थे ।

9 विजय नगर के वज़ीर-ए-आज़म विधारने एक बड़े आलिम थे । उन्हें अपने ज़माने का अरस्तू कहना चाहिये । अपने ज़माने में उन्हें सिर्फ़ पचास राग मिले जिनका वर्गीकरण अमीर खुसरो के ठाट पद्धति के तरीक़े पर किया गया और मुकाम का नाम "मेल" रखा गया ।

10 विधारने के दिखाए हुए रास्ते पर दक्षिण के लोग खूब चले और शहाजहाँ के ज़माने में चित्र डन्डी प्रकाश के संपादक वेंकट मुखी ने मुकामों या मेलों की तादाद बाहत्तर(72) तक पहुंचा दी । वर्तमान समय में भातकंडे ने वर्गीकरण उन्हीं बाहत्तर मेलों से दस मेल ले कर किया है ।

हिन्दुस्तान में उसूल मुक़ाम को ठाठ कहा गया :-

आगे चल कर आचार्य ब्रहस्पति ने बताया है कि हिन्दुस्तान में इस अरबी मौसिकी के **उसूल मुक़ाम** को ठाठ कहा जाता है ।

11 हज़रत अमीर खुसरो का वर्गीकरण उत्तर भारत में लोकप्रिय किया गया ।

12 ठाठ सिस्टम का असर ये हुआ कि हिन्दुस्तान भर के संगीतकारों के गाने बजाने में एक बुनियादी तबदीली आ गई और उनमें एक स्थान में सात(7) की जगह बारह(12) स्वर (परदे या सुन्दरियां) आ गए ।

13 इरानी मौसिकी में उन बारह (12) स्वरों से निकलने वाली आवाज़ों के अलग-अलग नाम थे, हिन्दुस्तान में सात सुरों में से दो को एक एक ठाठ और बाकी पांच सुरों को दो दो ठाठ मान कर की गई । इस तरह दो और दस यानि की बारह आवाज़ों के नाम, हिन्दुस्तानी और कर्नाटक के संगीत में सही बैठ गए ।

ठाट पद्धति का असर :-

14 मूर्छना सिस्टम की जगह मुक़ाम, मेल या ठाठ की बुनियाद पर हिन्दुस्तान भर का सोचने लगना, कोई मामूली असर नहीं है । हज़रत अमीर खुसरो की आलोचना करने वाले उनकी की इस अहमियत से वाकिफ़ नहीं ।

15 हिन्दुस्तान भर की बीनाओं में बुनियादी तब्दीली हो जाना, सरोद और रवाब जैसे परदेसी साज़ों पर ठाट पद्धति की नज़र से हिन्दुस्तान में रागों का बजने लगना, हिन्दुस्तानी मौसिकी की तारीख में इतना बड़ा मोड़ है, जिस की मिसाल ये बात खुद है ।

आगे चल कर आचार्य ब्रहस्पति ने हज़रत अमीर खुसरो की मौसिकी के वो कारण बयान किये हैं, जिस की वजह से वो हिन्दुस्तान के कोने कोने में पहुँची ।

सुल्तान बहादुर मलिक :-

16 अब्राहिम शर्की के ज़माने तक पहुंचते पहुंचते हिन्दी, मुसलमानों में हिन्दुस्तानी मौसिकी के उस उसूल को जानने की प्यास बेताबी के साथ जाग गई थी, जिस के अमीर खुसरो खोजकर्ता थे ।

17 अब्राहिम शर्की के ज़माने में कड़ा के गवर्नर मलिक सुल्तान के बेटे बहादुर मलिक ने मौसिकी की किताबों की एक बहुत बड़ी लाइब्रेरी बनाई और हिन्दुस्तान भर के बड़े-बड़े आलिमों को दावत देकर उन की खिदमत में वो लाइब्रेरी पेश की ताकि उस से फ़ायदा उठाकर मौसिकी पर संस्कृत जुबान में एक ऐसी किताब लिखी जा सके जिस में हर पहलू स्पष्ट हो । लिहाज़ा संगीत शिरोमणी लिखी गयी ।

ब्रहस्पति साहब के इस बयान से ये जाहिर होता है कि लाइब्रेरी की संगीत की किताबें संस्कृत भाषा में नहीं बल्कि और भाषाओँ में थी जैसे की अब्बासी काल की संगीत पुस्तके ।

ब्रहस्पति साहब आगे चल कर बहादुर मलिक और जलालुद्दीन अकबर बादशाह के बारे में लिखते हैं ।

बहादुर मलिक और अकबर

मौसिकी के सिलसिले में अकबर का नाम खूब लिया जाता है । मगर शोध के अनुसार बहादुर मलिक का काम बहुत बड़ा है । उसके पास संसाघनो की कमी थी इसलिए वो संगीत शिरोमणि की हिफाज़त का इंतज़ाम नहीं कर सका, इस वजह से अब इस किताब के कुछ अंश ही मिलते हैं ।

आगे चल कर ब्रहस्पति साहब ने अकबर के काल में हज़रत अमीर खुसरो की मौसिकी के असर को बयान किया है ।

हजरत अमीर खुसरो की मौसिकी का असर :-

हज़रत अमीर खुसरो का कोई असर स्पष्ट रूप से अकबरी दरबार पर दिखाई नहीं देता । लेकिन उस के दरबार में इरानी कलाकार भी थे और तानसेन जैसे लोगों को शायद इस नये ठाट पद्धति की जानकारी थी । विभिन्न रागों को मिलाकर नया मिश्रित राग बनाने की जो राह अमीर खुसरो खोल चुके थे उस पर तानसेन खूब चले थे ।

18 तानसेन से संबद्ध की जाने वाली एक किताब में हालांकि मुक़ाम या हज़रत अमीर खुसरो का ज़िक्र नहीं है फिर भी उस में एक अध्याय मिश्रित रागों का है ।

19 फ़कीरुल्लाह ने अपने ज़माने के जिन पचास से ज़्यादा कलाकारों का ज़िक्र किया है उन में सिर्फ़ दो को अमीर खुसरो के इल्म का जानने वाला कहा है, लेकिन रागों की मिश्रित शक्लों में अमीर खुसरो का असर था ।

विधारने :-

20 दक्षिण के लोग उसूल मेल को विधारने की इजाद मानते हैं लेकिन मेरा मानना ये है की बारह आवाज़ (सुरों) को मौसिकी की बुनियाद मानने का तरीक़ा हिन्दुस्तान के लिए नया है यानि हज़रत अमीर खुसरो से पहले नहीं था ।

21 दुःख की बात ये है कि मौसिकी पर हज़रत अमीर खुसरो की कोई किताब नहीं मिलती ।

हिन्द का इरान-ओ-अरब से ताल्लुक :-

हिन्द का इरान-ओ-अरब से ताल्लुक के सन्दर्भ ब्रहसपति साहब लिखते हैं---

22 इरान और हिन्दुस्तान तो एक सिक्के के ही दो पहलू हैं अरब और हिन्द के सम्बन्ध, अरब और यूनान के सम्बन्ध, यूनान और हिन्द के सम्बन्ध भी नये नहीं हैं ।

23 इरान पर हिन्दुस्तान का असर तो पुराना है, अरब का असर भी कम नहीं है ।

24 उसूल मुक़ाम इरान के लिये भी बाहरी है । ये ठीक है कि हिन्दुस्तान को वो इरान की देन है ।

(इस जुमले में ब्रहस्पति साहब ने इस हक़ीक़त की तरफ़ इशारा किया है कि अगर उसूल मुक़ाम सिस्टम हिन्दुस्तान में इरान से आया है । मगर इरान में ये अरब से आया है)

हज़रत अमीर खुसरो की तालें :-

हज़रत अमीर खुसरो की तालों के सन्दर्भ में ब्रहस्पति लिखते हैं :-

25 करम इमाम का कहना है, (मुसन्निफ़ मुअद्दुन मौसिकी) कि फ़ारसी बिहरों की बुनियाद पर हज़रत अमीर खुसरो ने सत्तरह (17) ताल इजाद किये । जिन के नाम नीचे दिये गये हैं :-

पशतो, जोबहर, तवाली, जल्द तुताला, सोल फ़ाख्ता (उसूल फ़ाख्ता), जुत सवारी, आड़ा चोताला, झूमरा, खम्सा, जनानी सवारी (ज़नानी सवारी), दास्तान, फिरोदस्त, कैद, पहलवा, चपक, और इक ताला ।

26 सोलहवीं सदी इसवीं के शुरुआत में ही गज़ल और क़ौल जैसी चीजें विजय नगर में पाई जाती थीं । विजय नगर के महाराज किशन देव राय के दरबारी आलिम लक्ष्मी नारायन ने अपनी किताब “संगीत सरयावे” में गज़ल और क़ौल का ज़िक्र किया है ।

27 ये वो ज़माना है जब ग्वालियर के राजा मान सिह तोमर के दरबार में बैजू जैसे कलाकार ब्रज भाषा में ध्रुपद के लिए बुनियाद रख रहे थे ।

(इस जुमले में ब्रहस्पति साहब ने इस हक़ीक़त का इज़हार किया है कि ध्रुपद पुराना नहीं है। इस की बुनियाद मान सिंह तोमर के काल में रखी गयी है)

मौसिकी के कलाकार :-

मौसिकी के कलाकारओं के सन्दर्भ में ब्रहस्पति साहब लिखते हैं :-

28 गाने बजाने का पेशा करने वालों में तालीम की कमी ने बहुत बड़ा नुकसान किया है और उस से अमीर खुसरो के काम को काफ़ी धक्का पहुंचा है। इस छोटे से जुमले में ब्रहस्पति साहब ने एक बड़ी हकीकत का बयान किया है ।

29 हज़रत अमीर खुसरो की मातृभाषा ब्रज भाषा थी । उन की खड़ी बोली खुद एक नमूना है । शायद वो थोड़ी बहुत संस्कृत भी जानते थे । अरबी, फ़ारसी और तुर्की पर उनको पूरी महारत थी ।

30 हज़रत अमीर खुसरो ने खयाल- सवेला जैसी चीज़ों में हिन्दी ज़बान का प्रयोग किया है जो भी खयाल मिलते हैं उन में सूफ़ियाना रंग है ।

इन्द्रप्रस्थ पद्ध्ति की हकीकत :-

आचार्य ब्रहस्पति इन्द्रप्रस्थ पद्ध्ति के सन्दर्भ में लिखते हैं --

31 राग अपने, बन्दिशों की किस्में अपनी, ताल अपने, ज़ुबान अपनी, इन सब ने मिल कर एक खुसरो स्कूल बनाया । जिसके काम को मुसलमानों ने "इल्म खुसरो" और आगे चल कर हिन्दुओं ने इन्द्रप्रस्थ मत कहा (ब्रहस्पति साहब ने इस हक़ीक़त का इज़हार किया है कि इल्म खुसरो और इन्द्रप्रस्थ मत वही है जिस को हज़रत अमीर खुसरो ने जारी किया है । इसलिये आज जो खानदान दिल्ली घराने के नाम से मशहूर है उसमे वो चीज़ें और वो गायकी वगैरह सीने-ब-सीने और पीड़ी दर पीड़ी चली आ रही है ।)

क़व्वाल बच्चे खानदान की हक़ीक़त :-

ब्रहस्पति साहब क़व्वाल बच्चों के खानदान के सन्दर्भ में लिखते हैं -

32 इसी तरीके पर (यानी इल्म खुसरो या इन्द्रप्रस्थ मत के मुताबिक गाने बजाने वाले क़व्वाल कहलाये ।

क़व्वालों को सूफ़ी बुज़ुर्गों की दुआ थी और अधिकतर क़व्वाल सूफ़ी बुजुर्गों के मुरीद थे ।

आखिर में, खुद आचार्य ब्रहस्पति साहब ने अपने आलेख का खुलासा नीचे किया है ।

1 शेख बरहानुद्दीन अपने चार सौ साथियों के साथ दक्षिण में जाकर बस गये थे । उन के साथ उसूल मुक़ाम (**ठाट पद्धति**) दक्षिण पहुंचा ।

2 हज़रत अमीर खुसरो के देहांत से सिर्फ़ पच्चीस बरस बाद विजय नगर के राजा के दरबार में मेल सिस्टम के नाम से लोकप्रिय हुआ ।

3 विजय नगर के वज़ीर-ए-आज़म विधारने दक्षिण में इस उसूल मुक़ाम को मानने वाले पहले शख्स हुये ।

4 शेरशाह और अकबर के ज़माने में रामातीय ।

5 अकबर और जहांगीर के ज़माने तनजूर के गोविन्द दीक्षित ।

6 जहांगीर के ज़माने में गोविन्द दीक्षित के बेटे वेंकट मुखी ।

7 आलमगीर के ज़माने में शहाजहां के दरबारी पंडित वेद ।

8 और आलम गीर की वफ़ात के बाद शाह जी के छोटे भाई तिक्कू जी ने भी मेल सिस्टम को ही बुनियाद मानकर दक्षिण में अपनी किताबें लिखी ।

9 बाबर के हमले से पहले विजय नगर के राजा कृष्ण देव राय के दरबारी पंडित लक्ष्मी नारायण ने क़ौल और ग़ज़ल का ज़िक्र किया था ।

10 अकबर के ज़माने में पन्द्रेक विट्ठल ने दक्षिण से आकर उत्तर के रागों का वर्गीकरण अपने तौर पर किया । पन्द्रेक विट्ठल खान देश के हकीम बरहान ख़ान के पास थे । 1562 में ख़ान देश पर अकबर का कब्ज़ा हुआ और पन्द्रेक विट्ठल को राजा मान सिंह और उन के छोटे भाई माधो सिंह ने नवाज़ा ।

11 अकबर के ही ज़माने में नवाघर (गुजरात) के श्री कंठ ने मेल सिस्टम को अपनाकर रस कमोदी (किताब) लिखी ।

12 इस के बाद बिहार के लोचन ने मेल सिस्टम को संस्थान सिस्टम कह कर राग तरंगिनी (ग्रन्थ) लिखा । जिसके कुछ अंश ही मिलते है ।

13 श्री कन्ठ ने जिन बीनों का बयान किया है उन में बारह स्वर हैं । सा और पा अंचल (कायम) है । अहम बात ये है कि श्री कंठ ने अपनी बात के लिये किसी भी किताब का हवाला न देकर अपने उस्ताद के कथन का हवाला दिया है । क्योंकि मूर्छ्ना सिस्टम की किसी किताब में उन्हें समर्थन ना मिला था ।

14 तानसेन की किताब में मुकाम सिस्टम का ज़िक्र नहीं लेकिन एक अध्याय मिश्रित रागों पर है (मिश्रित रागों का उसूल भी हिन्दुस्तान में हज़रत अमीर खुसरो ने जारी किया है) ।

15 अबुल फ़ज़ल ने अकबर के जिन दरबारी कलाकारों का ज़िक्र किया है, उन में ज़्यादातर कलावन्त हैं, क़व्वाल नहीं । (रिसाला संगीत फ़रवरी 1966)

नोट :- तारीखी हकीकत ये है कि उस दौर के तमाम मुसलमान कलाकार एक ही मेरासी खानदान से बाबस्ता हैं बादशाहों और राजाओं के दरबार में उन को कलावन्त या मुत्तरिब कहा गया । सूफियों के खानकाहों में उन्हें क़व्वाल कहा गया और सिक्खों में उन को रबाबी कहा जाता है । क़व्वाल सूफियों के खानकाहों में ही बाबस्ता रहे । उन्होंने कभी बादशाहों के दरबार में जाकर कौल क़ल्बाना या ख्याल वगेरह नहीं गायें । उनका मानना था कि उन के बोलो में पैगम्बरों और बुज़ुर्गानेदीन (सूफी संतो) के नाम होते थे उन्होंने इस को उन गानों की तौहीन समझी कि बादशाह ऊंची जगह तख्त पर बैठा हो और नीचे बैठ कर ऐसे पवित्र नाम लिये जायें। बल्कि खुद बादशाहों ने भी इस बात को कभी पसन्द नहीं किया और खुद इस का एहतराम किया। इस वजह से किसी बादशाह के दरबारी गवइयों में किसी क़व्वाल का नाम नहीं है) ।

कला मौसिकी की तालीम :-

अमीर खुसरो ने मौसिकी की तालीम अपने नाना अमाद्दुल मलिक और मामू गयास्सुल मलिक से हासिल की । (अशआर खुसरवी)

अमीर खुसरो नायक हैं :-

मियां तानसेन ने हज़रत अमीर खुसरो की बहुत तारीफ़ की है । एक पूरा ध्रुपद हज़रत अमीर खुसरो की तारीफ़ में कहा है और इस ध्रुपद के आभोग में हज़रत अमीर खुसरो को नायक माना है। ध्रुपद का आभोग ये है -

“तानसेन के तुम हो नायक खुसरो, करत स्तुति गुन गायो रे ।

हज़रत अमीर खुसरो और उनकी मौसिकी

अमीर खुसरो की मौसिकी इतिहास में :-

जिस शख्स को मौसिकी और शायरी से ज़रा सा भी लगाव या मोहब्बत है वो हज़रत अमीर खुसरो के नाम से ज़रूर वाकिफ़ होगा क्योंकि उनकी प्रतिभा, योग्यता और कुशलता सारी दुनिया में मशहूर है । हर दौर के *इतिहासकार*, *पर्यटक*, और शोधकर्ताओ ने उनकी शायरी पर बहुत कुछ लिखा है और उनकी दिल खोल कर तारीफ़ की है और उनको श्रद्धांजलि दी है ।

हमारे विशेषज्ञ और कलाकार जिन का ये दावा है कि हमारी हिन्दुस्तानी मौसिकी, इस के नियम कायदे, इल्मी रमूज़-ओ-निकात, फ़नी इस्तलाहात राग रागनियां और उन की विशेषतायें, गानों के *प्रकार*, उन की तरतीब-ओ-तनज़ीम *पारंपरिक* तालें, उन के तरीके और साज़ों की बाज के ढंग आदि हज़रत अमीर खुसरो की ही योग्यता की और उनके *संघर्ष* का परिणाम है और हम उनके ही अनुयायी हैं । हम इस पर तो फक्र करते हैं कि हमारे खानदान का तालीमी सिलसिला हज़रत अमीर खुसरो से मिलता है और पीड़ी दर पीड़ी कुछ चीजें भी विरासत के तौर पर हम तक पहुंची हैं । मगर हम भी अपने कथन में अब तक कोई दलील या या लिखित प्रमाण पेश न कर सके और न ही सीने-ब-सीने आने वाली चीज़ों का दस्तावेज़ीकरण कर सके जिससे कि आने वाली नस्लों को फ़ायदा पहुंच सके और विशेषज्ञ और शोधकर्ता इन से कुछ अन्दाज़ा लगा कर सही पथ पर चल सके।

इस लापरवाही के लिए कारण:-

हालांकि जब सात सौ साल के इस लम्बे अरसे में हज़रत अमीर खुसरो की मौसिकी की खोज और अविष्कार का संग्रह लापरवाही का शिकार हो कर नष्ट हो चुका है तो इस मौजूदा दौर के विशेषज्ञ और शोधकर्ता इस पर क्या लिखें और क्या कहें और अपने कथन के सबूत में क्या दलील पेश करे और किन किताबों का हवाला दें । यही वजह है जो किसी जानकार ने इस पर कलम उठाने की हिम्मत नहीं की ।

2 एक वजह ये भी है कि मौसिकी का इल्म दो हिस्सों में बांटा किया जाता है - एक इल्म (Thoery) और दूसरा अमल (Practical) । इल्मी कायदे कानून । सैद्धांतिक ज्ञान (theoretical knowledge) का तो हम दस्तावेज़ीकरण कर भी सकते हैं और मगर व्यवहारिक ज्ञान (Practical knowledge) का नहीं हो सकता ।

3 क्योंकि व्यवहारिक ज्ञान का ताल्लुक आवाज़ के उतार चढ़ाव से है और आवाज़ सुनी तो जा सकती है।

मौसिकी की विशेषता :-

इसी वजह से इस कला को इल्म सैन्य, इल्म रूहानी, गन्धर्व विद्द्या, गज़ाये रूह, चौसठ कला का प्रधान और अलूम-ओ-फ़नून का सरताज कहते हैं । और इसी फ़ज़लियत की बदौलत इस कला के विशेषज्ञ को गन्धर्व, नायक, गुणी, मगुणी, कलाकार, कलावन्त, मुत्तरिब, क़व्वाल, कलाकार, आर्टिस्ट और उस्ताद जैसे मायानाज़ खिताबों से सरफ़राज़ किया जाता है ।

मतलब ये है कि ये ऐसी मुश्किल कला है कि जब तक इसे किसी अच्छे उस्ताद और कलाकार से बरसों मेहनत-ओ-रियाज़ कर के हासिल न किया जाये उस वक्त तक का व्यवहारिक ज्ञान हासिल करना तो अलग इस के सिद्धांत को समझने की आला से आला दिमाग़ में भी क्षमता पैदा नहीं हो सकती । इस लिये हमारे विशेषज्ञों और शोधकर्ता वगैरह अगर हज़रत अमीर खुसरो की मौसिकी के सन्दर्भ में कुछ न लिख सके या इस पर कोई रोशनी न दाल सके तो ये कोई अफ़सोस या ताज्जुब करने की बात नहीं है ।

क्योंकि खुद हज़रत अमीर खुसरो ने अपनी मौसिकी के कायदे कानून और कलात्मक स्मृतियों को अपने समय में ही लोगो को बताकर उनके दिलो में मेहफ़ूज़ कर दी थी जो आज तक पीढ़ी दर पीड़ी चली आ रही है । मगर उनकी कला पर किया हुआ उनका कोई दस्तावेज़ आज मौजूद नहीं है जिसमे खुद उन्होंने अपनी रचनाओं के नोटेशन का दस्तावेज़ीकरण किया हो क्योंकि उस दौर में नोटिशन (गाना लिखने का तरीक़ा) आम नहीं हुआ था, मगर ये कि हज़रत अमीर खुसरो की मौसिकी का इल्मी अम्ली सरमाया खुद उन की कोशिश कि वजह से उनके जीवन काल में ही लोगो तक पहुंच चूका था और आज तक महफ़ूज़ है ।

मिश्रित और मौसमी रागों का हिन्दुस्तान मे रिवाज़

ये सत्य है कि मौसमी रागों और मिश्रित रागों और उन के कायदे कानून का जो तरीक़ा हज़रत अमीर खुसरो हिन्दुस्तान में स्थापित कर गए थे उन के बाद हिन्दुस्तान के हिन्दु-मुस्लिम विशेषज्ञों ने इस को अपनाया और उन कायदे कानून को तरक़्क़ी देने की कोशिश की ।

हिन्दुस्तान के हिन्दू-मुस्लिम नायकों और कलाकारों ने संगीत पर बहुत से ग्रन्थ और शास्त्र लिखे और हज़रत अमीर खुसरो के चलाये हुये कायदे कानून के मुताबिक बहुत से मौसमी और मिश्रित रागनियां बनाई गईं ।

हज़रत अमीर खुसरो के बाद हर दौर के हिन्दू-मुस्लिम विशेषज्ञों ने उनके बताये हुए कायदे कानून के मुताबिक़ अपने-अपने दौर में नए नए प्रयोग किये । और इसी उसूल के मुताबिक़ नई-नई रागनियों की शक्लें वज़ूद में आईं ।

इस हक़ीक़त का इज़हार उन मौसमी रागों और मिश्रित रागों को देखने से होता है जिन को हिन्दुस्तान के हिन्दू-मुस्लिम नायकों, हिन्दू-मुस्लिम कलाकारों ने अपने-अपने दौर में बना कर रिवाज़ दिया । और ग्रन्थों और शास्त्रों और मौसिकी कि किताबों के लेखको ने अपने ज़माने में उन को प्रकाशित कर के हिन्दुस्तान के कोने कोने में फ़ैला दिया ।

जिन मौसमी और मिश्रित रागों में हज़रत अमीर खुसरो के बाद इज़ाफ़ा हुआ है, उन में से चन्द के नाम निम्नलिखित हैं --

मिश्रित रागो के प्रकार	**मिश्रित रागो के प्रकार**	**मिश्रित रागो के प्रकार**	**मिश्रित रागो के प्रकार**
तोड़ी के प्रकार शुद्ध तोड़ी असावरी तोड़ी गूजरी तोड़ी गन्धारी तोड़ी हुसैनी तोड़ी बहादुरी तोड़ी दरबारी तोड़ी बिलास खानी तोड़ी देसी तोड़ी पश्चिमी तोड़ी खट तोड़ी लाहारी तोड़ी सुघरई तोड़ी सोहा तोड़ी मियाँ की तोड़ी मुल्तानी तोड़ी राज तोड़ी जौनपुरी तोड़ी धनासरी तोड़ी थैलमी तोड़ी मादो तोड़ी अंजनी तोड़ी शुद्ध असावरी तोड़ी भोपाली तोड़ी शाह पसन्द तोड़ी	**ललित के प्रकार** शुद्ध ललित सदाबहार ललित पन्चम ललित अभिरी ललित **मल्हार के प्रकार** मियां की मल्हार सूरदासी मल्हार राम दासी मल्हार जय जय वंती मल्हार बीजू की मल्हार मलरहुन मल्हार जैज की मल्हार चरजू की मल्हार मीराबाई की मल्हार वगैरह वगैरह	**बिलावल के प्रकार -** उर्दू बिलावल खाडो बिलावल कामोदी बिलावल भाग बिलावल शुष्मा बिलावल मियां बिलावल बंगाल बिलावल जुनैत बिलावल जैज बिलावल भूब बिलावल	**कानड़े के प्रकार** नायकी कानड़ा बज़्म कानड़ा जोगिया कानड़ा रकेल कानड़ा किनेसरी कानड़ा नागेसरी कानड़ा कर्नाटी कानड़ा पन्चम कानड़ा सोबरी कानड़ा सिन्दूरा कानड़ा मन्गलिका कानड़ा मंदरिकी कानड़ा हुसैनी कानड़ा बहादुरी कानड़ा सोहा कानड़ा खमाची कानड़ा बागेसरी कानड़ा रागेसरी कानड़ा जय जय वन्ती कानड़ा चोदेशरी कानड़ा आभोगी कानड़ा दरबारी कानड़ा

इन मिश्रित अकसामी रागों की तादाद बहुत हैं उदाहरण के तौर पर कुछ ही नाम दिए हैं।

एक तारीखी हक़ीक़त :-

इस हक़ीक़त से कोई इनकार नहीं कर सकता कि हज़रत अमीर खुसरो हिन्दुस्तान में पैदा हुए, हिन्दुस्तान में रहे और हिन्दुस्तान में ही उनका निधन हुआ। और मौसिकी में अपनी क़ाबलियत से जो आप ने इजाद की हैं वो भी सब हिन्दुस्तान में ही कीं और वो संग्रह हिन्दुस्तान को ही दिया ।

हिंदुस्तान के शासक और बादशाह :-

ये भी तारिखी हक़ीक़त है कि हिंदुस्तान के शासकों और बादशाहों ने अपने अपने हुकूमत के दौर में इस कला की सरपरस्ती और इस कला के कलाकारों की इज़्ज़त-अफ़्ज़ाई की । ये उनके कला प्रेम और क़दरदानी कि ही वजह है कि आज मौसिकी कि कला वक़्त के बदलाव के बावजूद महफ़ूज़ रही और इस कला ने वो ऊंचा अम्ली-इल्मी और कलात्मक महत्व हासिल किया जो पहले सोचा भी नहीं जा सकता था।

1 इसी दौर में ये इल्म इल्मी कायदे कानून से सजा ।

2 इसी दौर में इस कला को व्यवहारिक बारीकियों के ज़ेवरों से सजाया गया.

3 इसी दौर में इस को नित नई कलात्मक विशेषताओं से सज्जित किया गया ।

4 इसी दौर में ये तमाम मशहूर क्लासिकल गाने वजूद मे आये ।

5 इसी दौर में गानों के विभिन्न प्रकार और उन को गाने के अलग अलग तरीक़े ईजाद हुये ।

6 इसी दौर में तमाम उम्दा तरह के साज़ों का हिन्दुस्तान में जन्म हुआ।

7 इसी दौर में उन विभिन्न साज़ों के ढंग और विभिन्न बाज के तरिक़े ईजाद हुये ।

8 इसी दौर में ये तमाम तरह के ताल, तालों के साज़, तालों के ठेके वगैरह बनाये गए ।

9 इस दौर में ये तमाम तरह के गायकियाँ, तमाम तरह के बानियां वजूद में आईं ।

10 इसी दौर में मशहूर ग्रन्थ, शास्त्र और संगीत की किताबें लिखी गईं ।

11 इसी दौर में वो तमाम मशहूर-ओ-मारूफ़ चोटी के उम्दा और बेहतरीन संगीतकार पैदा हुये, जिन्होंने अपनी मेहनत और रियाज़त की बदौलत हिंदुस्तानी संगीत को इल्मी कायदे कानून , व्यवहारिक ज्ञान और कलात्मक खूबियों से इस तरह सजाया और रोज़ नई खूबियों से सज्जित किया कि सारी दुनिया का संगीत उसके आगे फीका पड़ गया ।

हज़रत अमीर खुसरो के मुख्तसर हालात :-

हज़रत अमीर खुसरो की पैदाइश सन 1252 में एटा ज़िले के पट्याली गाँव में हुई थी । उनके वालिद अमीर सैफ़ुद्दीन बल्ख बुखारा से यहाँ आकर बस गये थे। तीन भाईयों में हज़रत अमीर खुसरो सब से छोटे थे। हज़रत अमीर खुसरो नौ बरस के थे कि उनके के वालिद का 85 बरस की उम्र में इंतकाल हो गया। वालिद की मृत्यु के बाद नाना इमादुल मुल्क ने उनकी परवरिश की ।

जब अमीर खुसरो 12 बरस के थे तो आप के लिये किसी काम की तलाश होने लगी । इस वक्त तक हज़रत अमीर खुसरो के खानदान के लोग सिपाही पेशा थे, लेकिन आप ने फ़ौज में भरती होकर तलवार चलाने से क़लम चलाना अच्छा समझा, क्योंकि शुरु ही से आप का दिल शायरी करने में ज्यादा लगता था । आप बचपन ही से बड़े ज़हीन और नेकदिल थे । आप ने अपना सारा ध्यान पढ़ने में लगाया ।

आप ने अपनी एक किताब के दीबाचे में लिखा है कि मैं बारह बरस की उम्र में शायरी करने लगा था, लेकिन मुझे कोई उस्ताद नहीं मिला । मैं पुराने और नये शायरों की नक़लें पढ़ता और उन्हीं के सहारे खुद लिखने की कोशिश करता । इस तरह मेरा क़लम मनमाने रास्ते पर बे-लगाम चलने लगा ।

जिस तरह दुसरे शायर इनाम-ओ- इकराम पाने की कोशिश करते थे, आपने ऐसा नहीं किया । मगर दूसरे शायरों के मुक़ाबले में आपको दरबार में बड़ी जल्दी कामयाबी मिली और दौलत-ओ-इज़्ज़त भी मिली । क्योंकि आप अरबी, फ़ारसी और तुर्की वगैरह सब ही ज़ुबानों में शायरी कर सकते थे ।

शुरू शुरू में जब तक दिल्ली के दरबार में आप की पहुंच नहीं हुई थी इस वक्त तक तो आप को बुरे वक़्त का सामना करना पड़ा था । मगर गयासुद्दीन बलबन का बेटा शहज़ादा मोहम्मद आपकी शायरी से इतना खुश हुआ कि आप को अपने पास से उठने ही न देता था । यहाँ तक कि सन 1274 में मुगलों ने जब पंजाब पर हमला किया और शहज़ादा मोहम्मद उन से लड़ने गया तो हज़रत अमीर खुसरो को भी उस लड़ाई में अपने साथ ले गया । मगर शहज़ादा मोहम्मद इस लड़ाई में मारा गया और मुगल हज़रत अमीर खुसरो को पकड़ कर बल्ख ले आये ।

हज़रत अमीर खुसरो के बाप दादा बल्ख के ही रहने वाले थे । आप दो बरस के बाद बल्ख से लौटे और हिन्दुस्तान पहुँच कर आप ने सुल्तान गयास बलबन को उस के बेटे शहज़ादे मोहम्मद की मौत के सन्दर्भ में अपनी नज़्म सुनाई । इस में शहज़ादे मोहम्मद की मौत पर गहरे रन्ज-ओ-गम का इज़हार किया गया था । इस नज़्म को सुनकर सुल्तान गयासुद्दीन बलबन बेचैन हो गया और उस की तबियत यकायक खराब हो गई और तीन दिन के बाद ही सुल्तान गयासुद्दीन बलबन का इन्तक़ाल हो गया ।

इस के बाद हज़रत अमीर खुसरो दो बरस तक अवध के सूबेदार के पास रहे और दो बरस के बाद फ़िर दिल्ली लौट आये और बादशाह क़ैफ़बाद के दरबारियों में शामिल हो गये ।

जब सुल्तान जलालुद्दीन के बाद सुल्तान अलाउद्दीन खिलज़ी दिल्ली के तख्त पर बैठा, वो भी हज़रत अमीर खुसरो से बहुत खुश था । उस ने इस बात का पूरा ख्याल रखा कि हज़रत अमीर खुसरो को पहले की तरह सारी सहूलियतें मिलती रहें । अलाउद्दीन खिल्जी ने हज़रत को खुसरो-ऐ-शौरा का खिताब दिया और जलालुद्दीन खिल्जी के ज़माने में जो तनख्वाह मिलती थी उसे जारी रखा ।

जब सन 1316 में कुतुबुद्दीन मुबारक शाह सुल्तान हुआ वो भी शायरी का शौकीन था उस ने भी हज़रत अमीर खुसरो की बड़ी इज़्ज़त की। वो हज़रत अमीर खुसरो की एक नज़्म से इतना खुश हुआ कि उस ने हज़रत अमीर खुसरो को हाथी के वज़न के बराबर सोना दिया ।

खिलजी खानदान के खातमे के बाद जब गयासुद्दीन तुगलक़ गद्दी नशीन हुआ तब हज़रत अमीर खुसरो ने उस के नाम पर "तुगलक़-नामा" नामी एक किताब लिखी । कहा जाता है कि हज़रत अमीर खुसरो की यही आखरी किताब है । कहा जाता है कि हज़रत अमीर खुसरो ने 99 किताबें लिखी थीं जो फ़ारसी और अरबी में थीं । उन में से कुछ किताबों के उर्दू में तर्जुमे मिलते हैं । जिन में से कुछ किताबों के नाम ये हैं --- मसनवी शीरी फ़रहाद, मसनवी लैला मजनूं और खल्क़ बारी वगैरह ।

आप की ज़िन्दगी के दौरान दिल्ली के तख्त पर आठ सुल्तान बैठे । उन में से पांच सुल्तानों के दरबारों में हज़रत अमीर खुसरो को इज़्ज़त-ओ-शर्फ़ हासिल हुआ । और हिन्दुस्तान में सब से पहले हिन्दू-मुस्लिम कल्चर और अरबी, फ़ारसी, हिन्दी ज़ुबानों को मिलाने का श्रेय भी हज़रत अमीर खुसरो को ही हासिल है ।

"हज़रत अमीर खुसरो के शीर्षक से अंग्रेजी के एक आलेख में हमारे क़ाबिल शोधकर्ता पंडित एस एन रतनजंकर ने लिखा है कि

जब तेरहवीं सदी ईसवीं में चंगेज़ खान ने अरब और दीगर मुस्लिम इलाक़ों पर क़त्ल-ओ-आम किया तो उस वक़्त अमीर सैफ़ुद्दीन (हज़रत अमीर खुसरो के वालिद) अरब से तुर्किस्तान और बल्ख होते हुये हिन्दुस्तान आकर बस गये ।वो क़ुरेशी खानदान से ताल्लुक रखते थे जो (हज़रत) मोहम्मद का खानदान है । (अलान्ची, भात कन्डे संगीत विद्द्या पीठ लखनऊ)

क़ाबिल शोधकर्ता के इस बयान से हज़रत अमीर खुसरो के खानदानी हालात पर रोशनी पड़ती है और विशेषज्ञों की इस पीड़ी दर पीड़ी आने वाली परंपरा की तसदीक हो जाती है ।

1 हज़रत अमीर खुसरो का सिलसिला नस्ब अरबी क़ुरेशी खानदान से जुड़ता है जो अरब का सब से महान और क़ाबिल-ए-ऐहतराम खानदान है जिसमें हज़रत मोहम्मद (SAW) पैदा हुये ।

2 हज़रत अमीर खुसरो और उन के वालिद अमीर सैफ़ुद्दीन मोहम्मद के नाम के साथ लफ़्ज़ अमीर उस कथन की तसदीक़-ओ-सदाक़त का मुदल्लिल सबूत है जो क़ुरेशी खानदान के सरदारों का खिताब है ।

3 चूंकि हज़रत अमीर खुसरो अरब के क़ुरेशी खानदान से ताल्लुक रखते थे । इस लिये उन को अरबी मौसिकी अपने बुज़ुर्गों से विरासत में मिली थी । और वो अरबी मौसिकी के विद्द्वान और माहिर थे । जिस को उन्होंने हिन्दुस्तान में फैलाया । और उन्हीं की कोशिशों की बदौलत अरबी मौसिकी के रागों ने और अरबी मौसिकी के नए नए शब्दों ने अरबी ज़बान से हिन्दी ज़बान का रूप लिया।

4 हज़रत अमीर खुसरो ही वो पहले इन्सान हैं जिन को हिन्दू-मुस्लिम कल्चर और अरबी, फ़ारसी, हिन्दी ज़ुबानों को मिलाने का श्रेय हासिल है ।

मिश्रित रागों का उसूल :-

हज़रत अमीर खुसरो महान शायर थे उतने ही बड़े मौसिक़ार भी थे और आप को अरबी इरानी मौसिकी पर पूरा महारत हासिल था । आप ने इन दोनों मौसिकियों के मिलाप से एक तीसरी चीज़ की इजाद की यानी अरबी मौसिकी में तो राग रागनियों के मेल से राग रागनियों की नई नई शक्लों की पैदाइश की थी मगर अपने कई कई राग रागनियों को मिला कर मिश्रण का एक नया तरीका निकाला जिन्की वजह से मौसिकी में एक नया रंग और नया लुत्फ़ पैदा हो गया ।

हज़रत अमीर खुसरो के चन्द मिश्रित राग :-

राग के नाम	**मिश्रण**	**राग के नाम**	**मिश्रण**
साज़गिरी	पूरबी, गोरा, गुणकली	ज़ोगाह	हुसैनी, नवरोज़, अज़म
मुज़ीब या मुजीर	गारा, काफ़ी, देस	मगलूब	ज़ंगुला, तोड़ी, पूरी
तवाफ़िक'	ज़िलफ, हुसैनी, सारंग	ज़ाबिल	मुखालिफ़, उशाक़, सारंग
उशाक़	सारंग, बसन्त, नवा	सरपर्दा	रास्त, सारंग, बिलावल
गनम	पूरबी, ऐमन, हिन्डोल	नीरेज़ कबीर	ऐमन, भोपाली, गोन्ड
नव रोज़	हुसैनी, दुर्गा, काफ़ी	फ़रगाना	गुणकली, मालसिरी,गोरा
नीशा पुर	ऐमन, हिन्डोल, अज़्म	बागरू	देसका,शहनाज़, जन्गूला
मवाफ़िक	तोड़ी, मालसिरी, दुर्गा	सनम	ऐमन, बिलावल, ग़िज़ाल
ज़िलफ	खट, शहनाज़, हुसैनी	फ़िरदौस्त	कानड़ा, गोरा, पूरबी
ग़िज़ाल	धनासरी, खट, काफ़ी	ज़न्गूला	गिरदा, ब-गुल, बान्ग
ओज	गुण्कली, इराक़, मालसिरी	मुखालिफ़	हुसैनी, सरपर्दा, मगलूब
असफ़हान	ज़िलफ भैरव ज़ाबिल	शहनाज़	सनम, उशाक़, ऐमन

गारा	काफ़ी, नवरोज़, ग़िज़ाल	इराक़	मजीर, काफ़ी, सारंग
बा फ़राज़	देसकार, फ़रगाना,नवा	नी रैज़ सगीर	भैरों, असफ़हान, काफ़ी

इन मिश्रण को देख कर ये पता चलता है कि हज़रत अमीर खुसरो ने इसी अरबी मौसिकी के राग-रागनी उसूल को अपनाया है । और इसी ठाठ पध्दति के नियमो पर अपने रागों की वर्गीकरण और संगठन किया। जैसा अरबी मौसिकी में बताया जा चुका है कि अरबी मौसिकी में राग रागनियों के मेल से पत्र भारजा पैदा किये गये हैं और राग-ओ-रागिनी के हर एक सुर मुक़र्रर कर के उन सुरों से जो शक्लें पैदा हुई हैं उन ही शक्लों को ठाठ पध्दति के राग रागिनियाँ कहा गया है ।

हज़रत अमीर खुसरो ने अपनी खोजी स्वभाव से ये खूबी पैदा की है कि राग रागिनी और ठाठ पध्दति का तरीक़ा भी क़ायम रखा और इस में से इसी कायदे कानून के मुताबिक़ नये नये राग रागिनी पैदा करने का एक नया तरीक़ा भी निकाल दिया। जिस से राग रागिनियों की नई पैदाइश में कुछ अजीब-ओ-ग़रीब खूबियों का इज़ाफ़ा भी हो गया और नित नई राग रागिनियों की शक्लें पैदा करने की सम्भावना हो गयी और फिर सिलसिला क़ायम हो गया ।

जिस का ज़िन्दा सबूत हमारे सामने है कि हज़रत अमीर खुसरो के बाद जितने भी नायक गायक आज तक हुए हैं उन सब ने हज़रत अमीर खुसरो के ही पध्दति को अपनाया है । इसी कला पध्दति को जिसे मुसलमान विशेषज्ञों ने "इल्म खुसरो" और हिन्दू विशेषज्ञों ने इन्द्रप्रस्थ मत (इन्द्रप्रस्थ दिल्ली का पुराना नाम है) कहा । कहते हैं इसे मद-ए-नज़र रख कर अपने अपने राग रागनियाँ बनाई हैं जिन को देख कर इस हक़ीक़त का इज़हार हो जाता है । क्योंकि वो तमाम राग रागनियाँ इसी ठाठ पध्दति और मिश्रण की वजह से हैं जिन को हम मिश्र मेल राग कहते हैं । जिन की खूबी ये है कि एक राग में कई कई रागों की शक्लें नज़र आती हैं । मगर एक दूसरे से नहीं मिलता और हर एक अपनी विशेष खूबियों की वजह से एक दूसरे से अलग हो जाता है ।

बसन्त बहार के प्रकार :-

अरबी मौसिकी में जिस तरह राग रागिनी क़ानून और ठाठ पध्दति पर रागों के प्रकार क़ायम किये हैं इसी तरीक़े पर हज़रत अमीर खुसरो ने मौसमी राग बसन्त और बहार के प्रकार क़ायम किये हैं ।

अरबी मौसिकी के मौसमी रागों की विशेषता यह है कि मौसमी रागों का दरजा उन रागों को दिया गया है जो एक ही मेल के राग हैं जिन के सुरों की वर्गीकरण और संगठन, चाल-ढाल, राग रंग, स्वरुप और सुरों का मिलान वगैरह एक ही ढंग का है। इसलिये जिन रागों के वर्गीकरण और संगठन, चाल-ढाल, अंग, स्वरुप आदि एक ही मेल की है उन के ही अलग अलग नामों से प्रकार क़ायम किये हैं और जिस राग में जिस प्रकार की विशेषता पाई जाती है उस राग को उसी प्रकार का राग कहा जाता है और उस को उसी प्रकार मे शामिल किया जाता है ।

रागों के मिश्रण :-

1 हज़रत अमीर खुसरो ने दो अलग अलग रागों को इस तरह मिलाया है कि राग रागिनी क़ानून, ठाठ पध्दति और राग मिश्रण कि उसूल में भी किसी तरह का फ़र्क़ नहीं आता है और एक नया राग पैदा हो जाता है जो एक सी विशेषता के होते हुए भी सब से अलग हो जाता है ।

2 दूसरी खूबी ये है कि मौसमी रागों में तो उन्हीं रागों को चुना जाता है और उन को ही मौसमी रागों का दरजा दिया जाता है जिन की विशेषता और कायदे कानून, सुरों का वर्गीकरण और संगठन मिल के उन के गाने के वक़्त और मौसम भी समान ही होना ज़रूरी है मगर हैरत की बात ये है कि हज़रत अमीर खुसरो ने जो मौसमी राग बनाये हैं उन में एक खूबी ये है कि ऐसे दो अलग अलग रागों को जोड़ा है कि जिन के सुरों के मिलान में फ़र्क़, सुरों की वर्गीकरण और संगठन में फ़र्क़, रागों की चाल-ढाल और रागों के अंगों में फ़र्क़, रागों के स्वरुप में फ़र्क़, रगों के सुरों के तीव्र -कोमल में फ़र्क़, रागों के प्रकारों में फ़र्क़, रागों की अवरोही में फ़र्क़, रागों के वादी-समवादी में फ़र्क़, रागों के स्थानों में फ़र्क़ और यहाँ तक फ़र्क़ कि दोनों रागों के मौसमों और दोनों रागों के समय में भी फ़र्क़ और ऐसे दो मुखतलिफ़ रागों के मिश्रण में एक नई खूबी ये रखी है कि दोनों राग अपनी असली सूरत पर क़ायम रहते हैं और दोनों रागों की मौलिकता और उन की अलग अलग खूबसूरती में किसी तरह का भी फ़र्क़ नहीं आता और एक नया राग उन दोनों के मिश्रण की बदौलत वजूद में आ जाता है ।

मिश्रण में उपज: -

हज़रत अमीर खुसरो ने ये उपज बसन्त के प्रकार और बहार के प्रकार में दिखाई है । बसन्त और बहार दोनों मौसमी राग हैं । उन दोनों प्रकारों में जो आप ने अपनी इल्मी कलात्मक विशेषता के साथ अपनी आला दिमाग़ी का सबूत दिया है। वो ख़ास तौर से गौर करने के काबिल है ।

1 पहले तो जिन ग़ैर मौसमी रागों को उन मौसमी रागों से मिलाया है वो ग़ैर मौसमी उन मौसमी रागों से मिल कर उन मौसमों में भी गाये बजाये जा सकते हैं । दूसरे उन ग़ैर मौसमी रागों की वजह से ये मौसमी राग भी ग़ैर मौसमों में गाये बजाये जा सकते हैं । तीसरी मौसमी रागों के लिये वक़्त की कुछ पाबन्दी नहीं होती । वो अपने मौसम में हर वक़्त गाये जा सकते हैं । इसी वजह से किसी वक़्त का राग भी हो वो उन रागों से मिल कर हर वक़्त गाया जा सकता है । हज़रत अमीर खुसरो ने इस में इसमें बहुत ही समझदारी से काम लिया है। मगर इन रागों का गाना बजाना ज़रा मुश्किल है । क्योंकि जब तक गाने वाले के दिल-ओ-दिमाग़ में इतनी *क्षमता* गले पर इतना नियंत्रण और क़ब्ज़ा और और कठिन परिश्रम से सुरों में ये मौलिकता न पैदा हो जाये कि जब चाहे एक राग से दूसरे राग में चला जाए उस वक़्त तक ये राग गाए नहीं जा सकते ।

2 इन रागों के गानों का एक तरीक़ा तो ये है कि इस के ख्याल की स्थाई कह कर अन्तरे पर जाता है। या अन्तरा कह कर स्थाई पर आता है । क्योंकि इसी ठाट पर दोनों राग एक दूसरे से मिलते हैं और इसी ठाट के दोनों राग एक दूसरे से अलग भी होते हैं । और ऐसी कठिनाई इन रागों की बढ़त-और फिरत में भी है । क्योंकि इस में भी बड़ी सूझ-बूझ और अक़्लमन्दी की ज़रूरत है । क्योंकि जब

एक राग की बढ़त और फिरत कर के दूसरे राग के सुरों में आता है तो ये जगह बहुत मुश्किल है । क्योंकि जब तक दिल-ओ-दिमाग़ में इतनी क्षमता और गले पर पूरा नियंत्रण न हो, इस जगह पर ज़रूर बेसुरा हो जायेगा । और इसी जगह पर कलाकार की इल्मी अल्मी और फ़नी क़ाबलियत का अन्दाज़ा भी लगाया जाता है कि यहाँ कलाकार ने दोनों रागों को जोड़ने का जो टुकड़ा लगाया है वो सही है या गलत क्योंकि इस जगह पर जो टुकड़ा लगाया जाये, अव्वल तो वो बढ़त या फिरत का ऐसा टुकड़ा हो जो दोनों रागों से मिला जुला हो । ताकि दोनों रागों का मेल से दोनों रागों की सच्चाई में फ़र्क़ न आये । दूसरे इतना खूबसूरत हो कि बुरा न मालूम हो। तीसरे इस टुकड़े में ऐसी सहूलियत भी हो कि एक राग से दूसरे राग में आसानी से आ जा सके ।

इस लिये बसन्त के प्रकारों और बहार के प्रकारों का गाना बहुत मुश्किल है मगर जो इस के गुर को समझ जाये इस के लिये कोई मुश्किल भी नहीं है। बसन्त के प्रकार और बहार के प्रकार जो आज कल प्रचलित हैं:--

बसन्त के चन्द प्रकार

बसन्त प्रकार	**बसन्त प्रकार**	**बसन्त प्रकार**	**बसन्त प्रकार**
ललित बसन्त	हिन्डोल बसन्त	बागेसरी बसन्त	मालवी बसन्त
शदा बसन्त	मद बसन्त	हमीरी बसन्त	सुघरई बसन्त
सोहा बसन्त	भैंरो बसन्त	गौरी बसन्त	मोहिनी बसन्त
परज बसन्त	जून बसन्त	सुरी बसन्त	भोग बसन्त
पूरया बसन्त	पन्चम बसन्त	मेघ बसन्त	जय जय वंती बसन्त
सारस बसन्त	करनाई बसन्त	पादरी बसन्त	बहार बसन्त

बहार के चन्द प्रकार :-

बहार प्रकार	**बहार प्रकार**	**बहार प्रकार**	**बहार प्रकार**
सोहा बहार	ललित बहार	गोन्ड बहार	सिन्दूरा बहार
सुघरी बहार	सोहनी बहार	पन्चम बहार	पूरबी बहार
पूरया बहार	हिन्डोल बहार	जून बहार	भैंरो बहार
सुन्दर बहार	भैरों बहार	देव बहार	बागेसरी बहार
मद बहार	बिलावल बहार	सुरई बहार	निहारा बहार
नव बहार	कौशिक बहार	आसावरी बहार	ललिता बहार
कामोद बहार	मेघ बहार	शहाना बहार	ललित पंचम बहार
सीर बहार	देस बहार	अदाना बहार	जय जय वंती बहार
मालकोस बहार	कानी बहार	हमीरी बहार	बसन्त बहार

बसन्त और बहार के प्रकार जिनका हज़रत अमीर खुसरो ने आविष्कार किया है, उन की अम्ली खूबिओं को लिख कर बताना मुमकिन नहीं । विशेषज्ञों और शोधकर्ता का कथन है कि जब नायक गोपाल से

अलाउद्दीन खिलजी के दरबार में हज़रत अमीर खुसरो से मुक़ाबला हुआ तो आप ने ही बसन्त बहार के प्रकार गाये थे और नायक गोपाल पर फ़तह हासिल की थी ।

बसन्त और बहार के प्रकार हज़रत अमीर खुसरो की खास आविष्कार में से हैं और आप की ज़्यादातर चीज़ें उन्हीं रागों में हैं । बसन्त के तो कुछ प्रकार अरबी मौसिकी में भी पाये जाते हैं और बसन्त के प्रकारों में तो आप ने चन्द रागों का इज़ाफ़ा किया है । मगर बहार के तमाम प्रकार हज़रत अमीर खुसरो की उपज है ।

हज़रत अमीर खुसरो का आविष्कार सह-तार (सितार) :-

हमारे ग्रन्थ कारों का और विशेषज्ञों का ये फ़ैसला है कि सह-तार नामी साज़ हज़रत अमीर खुसरो की इजाद है। इस साज़ को अलाउद्दीन खिल्जी सन 1296 से सन 1316 ईस्वी मे हज़रत अमीर खुसरो ने इजाद किया है । क्योंकि इस साज़ पर आप ने पहले तीन तार क़ायम किये थे जिस की वजह से इस का नाम सह तार(सितार) या तीन तार हो गया । इस पर दो तार पीतल के और एक लोहे का तार था । पीतल के दोनों तार कोज और पन्चम में और लोहे का मद्ध्म में मिलाया जाता था और इस पर चौदह परदे क़ायम थे । फिर हज़रत अमीर खुसरो के बाद दीगर विशेषज्ञों ने अलग अलग दौर में तारों और पर्दों की तादाद बढ़ा ली है । तादाद आहिस्ता आहिस्ता बढ़ते बढ़ते मुग़ल बादशाह मोहम्मद शाह सन 1716 के वक़्त तक इस पर बजाये तीन के छः तारों का इज़ाफ़ा हो गया । और फिर मोहम्मद शाह के बाद एक तार का और इज़ाफ़ा हुआ और इस का नाम सह-तार से सितार हो गया है ।

कुछ लोगो का कहना है कि अरबी ईरानी मौसिकी में एक पुराना साज़ सह-तार नाम से मशहूर था । किताब “आग़ानी” में भी सह-तार का ज़िक्र पाया जाता है । मुमकिन है कि अरब और ईरान में कोई तीन तार का साज़ भी वहाँ सह-तार नाम से मशहूर हो । मगर ये तो यक़ीन के साथ कहा जा सकता है कि इस साज़ की ये शक्ल और इस की बाज़ का ये तरीक़ा नहीं होगा । क्योंकि इस मुश्किल का और इस तरीके से बजने वाला कोई अरबी ईरानी साज़ या इस का बजाने वाला हमारी नज़र से नहीं गुज़रा ।

हमारे विशेषज्ञों का ये फ़ैसला है कि सितार की मौजूदा बनावट और इस का ये मौजूदा नक़्शा और इस की प्रचलित बाज़ वगैरह हज़रत अमीर खुसरो की देन है ।

सितार की बनावट:-

हज़रत अमीर खुसरो ने जो सितार की बनावट, बाज इस की व्यवस्था का प्रारूप और शकल सूरत के जो नक़शे में अपनी विशेषज्ञता और निपुणता और कलात्मक विशेषता का सबूत दिया है इस में भी अजीब-ओ-ग़रीब खूबियों को ज़ाहिर किया है । पहले तो इतना खूबसूरत कोई दूसरा साज़ नहीं है । दूसरे

इस में जिन कलात्मक खूबियों के साथ इस साज़ में जो गायकी की खासियत का इज़हार होता है और जिन खूबी से वो इस साज़ में अदा होती हैं वो इसी साज़ का हिस्सा है ।

सितार का वो हिस्सा जो सब से नीचे होता है, वो तुनबे (सीता फल) का होता है इस लिये इस को तोम्बा भी कहते हैं । तोम्बा अन्दर से ख़ाली पोला और हल्का होता है जिसकी वजह से आवाज़ इसमें गूंजती है और फैलती है और तार की आवाज़ की झंकार गूंजदार हो जाती है जिसकी वजह से इस में मिठास और खुशनुमाई पैदा हो जाती है । तोम्बा आधा होता है ।

गुल्लू :-

वो हिस्सा कहलाता है जो तुनबे के ऊपर लकड़ी का होता है जिस से सितार का ऊपर का हिस्सा जोड़ा जाता है, और ये भी अन्दर से तुनबे के मुताबिक खाली होता है ताकि तुनबे की आवाज़ ऊपर तक फैल सके और आवाज़ में रूकावट पैदा न हो ।

दानड :-

लकड़ी की वो लम्बी डन्डी जो गुल्लू से ऊपर तक जाती है इस को दान्ड कहते हैं । दान्ड भी अन्दर से खाली होती है और इस पर इस के मुताबिक लकड़ी की एक लम्बी तख्ती होती है। गुल्लू और दान्ड के बीच में भी कोई रूकावट नहीं होती ताकि आवाज़ तुनबे से गुल्लू और गुल्लू से दान्ड तक फैल सके और गून्ज ज़्यादा पैदा कर सके ।

तबली :-

तुनबे के ऊपर जो ढक्कन होता है इस को तबली कहते हैं और ये ढक्कन भी बहुत हल्का होता है । ताकि तार की गून्ज में भद्दापन न पैदा हो सके और तुनबे की आवाज़ में और इस की गून्ज में फ़र्क़ न आये ।

खूंटियाँ :-

दान्ड के ऊपर के हिस्से में सूराख़ कर के खूंटियाँ होती हैं जो बाज़ के तारों के लिये होती हैं उन को घुमाने से तार उतरते चढ़ते है ।

तार घन :-

दान्ड की खूंटियों के नीचे हाथी दांत या हड्डी की एक खड़ी पट्टी होती है जो बाज़ के तार क़ायम किये जाते हैं और इस के बराबर ही एक दूसरी पट्टी होती है जिस के सूराखों से निकल कर तार खूंटियों तक जाते हैं । सुराखों से मतलब ये है कि तार अपनी जगह से हिलें नहीं ताकि आवाज़ में लरज़िश और बे सुरापन न पैदा हो सके ।

घुड़च :-

तुनबे की तबली के ऊपर बीच में एक हड्डी या हाथी दांत की चौकी होती है जिस को घुड़च कहते हैं (कुछ लोग इस को घोड़ी भी कहते हैं) तार खूंटियों से तार खूंटियों पर हो कर घरज पर आकर टिकते हैं । घुड़च पर टिकने की वजह से तारों में ख़ास किस्म की गून्ज के साथ जो झन्कार पैदा होती है तो आवाज़ में अजीब-ओ-ग़रीब किस्म की दिलकशी पैदा हो जाती है ।

जवारी :-

घुड़च की सतह को जवारी कहते हैं क्योंकि घुड़च की सतह जितनी साफ़ और एक बराबर होती है इसी क़दर तार की आवाज़ साफ़ सुरीली और गूंजदार होती है ।

पर्दे :-

दान्ड के ऊपर पीतल या लोहे की सलाईयाँ होती हैं जिन को परदे या सारस कहते हैं उन परदों का बीच का हिस्सा सिरों से उभरा हुआ होता है दोनों सिरे नीचे की तरफ़ तांत से बंधे हुये होते हैं । इन परदों का पीतल या लोहे का होना इस लिये ज़रूरी होता है कि इन पर तार टिकने से तार की आवाज़ में एक खास किस्म की दिलकश गून्ज पैदा हो जाती है । जो लकड़ी वगैरह के परदों से नहीं पैदा हो सकती और उन्हीं परदों को आगे पीछे खिसकाने से सुर चढ़ते उतरते हैं । जिसकी वजह से बजाने में सहूलियत पैदा हो जाती है और सुर बे-सुरे नहीं लगते ।

लंगोट :-

लंगोट इस सबसे नीचे के हिस्से को कहते हैं जो तुनबे के नीचे होता है, जहाँ से तार शुरू हो कर खूंटियों तक जाते हैं और ये तुनबे से जुड़ा हुआ लकड़ी का होता है । ताकि तारों के खिंचाव का भार तुनबे पर न पड़ सके ।

तरबें :-

तरबें उन तारों को कहते हैं जो तारों की आवाज़ में गूंज और सुरों में आंस पैदा करने के लिये होती हैं, जो परदों ही के सुरों में मिलाई जाती हैं ताकि जिस परदे पर उंगली से जो सुर निकले उस की तर्ब इस के साथ इस सुर की आंस दे । और जब तार की आवाज़ और तर्ब की आंस की झन्कार मिल कर दोहरी आवाज़ पैदा करती हैं, तो बाज में दो गुनी रौशनी और दिलकशी पैदा हो जाती है । ये तरबें परदों के नीचे होती हैं । ताकि किसी चीज़ से अटकें नहीं और साफ़ आंस दें ।

मनका :-

घुड़च के पीछे जो छोटा सा दाना या मोती पिरोया जाता है इस को मनका कहते हैं जो तार के बेसुरेपन को दूर करता है । ये मनका नीचे लंगोट की तरफ़ खिसकाया जाये तो सुर चढ़ता है और अगर घढ़च की तरफ़ ऊपर खिसकाया जाये तो तार उतरता है ।

मिजराब :-

लोहे या पीतल के कमानी दार हल्क़े को मिजराब कहते हैं और ये लोहे या पीतल के ही तार की बनी हुई होती है । क्योंकि लोहे या पीतल की मिजराब से तार छेड़ते हैं जो तार की आवाज़ में गून्ज और झन्कार पैदा होती है किसी और चीज़ से ऐसी दिलकश आवाज़ नहीं निकलती जैसी लोहे या पीतल की आवाज़ से निकलती है ।

सितार की बनावट को देख कर इस बात का अन्दाज़ा होता है कि हज़रत अमीर खुसरो ने इस साज़ की बनावट में बड़ी सूझ बूझ से काम लिया है और बड़ी इल्मी क़ाबलियत का सबूत दिया है । विशेषज्ञों के कथन अनुसार सितार को सह-तार इस वजह से कहा जाता है कि इस की बाज में सिर्फ़ तीन ही तार इस्तेमाल होते हैं । बाक़ी तमाम तार और तरबें सिर्फ़ सांस आंस और झन्कार के लिये ही होती हैं । विशेषज्ञों के कथन के मुताबिक ये कहना ग़लत साबित होता है कि तीन तारों के अलावा जो तार या तरबें हैं वो बाद में क़ायम की गईं हैं । बल्कि हक़ीक़त ये है कि सितार का ये मौजूदा नक़शा वही है जो हज़रत अमीर खुसरो ने क़ायम किया है ।

सितार के तारों का मिलान :- हज़रत अमीर खुसरो ने सितार के बाज के तारों, आंस के तारों, चिकारियो के तारों और तरबों वगैरह के जो मिलाने का तरीक़ा मुक़र्रर किया है इस में भी बड़ी इल्मी फ़नी क़ाबलियत का और सूझ बूझ का सबूत दिया है ।

बाज का पहला तार :-

ये तार लोहे का होता है । इस को पहला तार या बाज का तार कहा जाता है और कुछ लोग इस को बोल तार भी कहते हैं । ये तार मद्ध्म में मिलाया जाता है । इस लिये इस को मद्ध्म का तार भी कहते हैं ।

बाज का दूसरा तीसरा तार :-

ये दोनों तार जोड़ी के तार कहलाते हैं । ये दोनों तार मद्ध्य स्थान की खरज यानी पहले सुर में मिलाते हैं और ये दोनों तार बराबर बराबर होते हैं और एक ही सुर में एक जैसे मिलाये जाते हैं । उन को सुर की जोड़ी के तार भी कहते हैं ।

बाज का चौथा तार :-

ये चौथा तार लोहे का होता है और मन्दर स्थान (मन्दर पतक) यानी खरज की सप्तक की पन्चम में मिलाया जाता है । इस को पन्चम का तार भी कहते हैं ।

बाज का पाँचवा तार :-

ये पाँचवा तार पीतल का होता है और ये जोड़ी के तारों से तक़रीबन दोगुना मोटा होता है और ये मन्दर पतक की पन्चम यानि चौथे पन्चम के तार से नीचे की पन्चम में मिलाया जाता है और उसे लरज़ का तार भी कहते हैं ।

चिकारी का तार :-

छ्ठा तार लोहे (स्टील) का होता है और ये चौथे तार से तक़रीबन कुछ ज़्यादा मोटा होता है । इस को मद्ध्य स्थान बीच की सप्तक की खरज (मुकर्रेरा सुर) में मिलाया जाता है और इसे चिकारी का तार भी कहते हैं ।

दूसरी चिकारी का तार :-

और ये सातवाँ तार उन से बारीक और पतला होता है और तार स्थान यानी तार सप्तक (टीप के सुर) में । और कुछ लोग मद्य सप्तक की पचम में मिलाते हैं और इसे भी चिकारी का तार कहा जाता है ।

तरबें :-

सुरों की आंस, सुरों की झंकार, और सुरों की आवाज़ों के सांस बढ़ाने के लिये जो और तार लगाये जाते हैं जिनको तरबें कहते हैं । वो जो राग सितार पर बजाया जाता है इस राग के सुरों में या जो ठाठ परदों पर क़ायम किया गया है । इन सुरों में मिलती हैं ताकि सुरों के साथ आंस दे सकें ।

बाज के तार तो सात होते है मगर ये सातों तार सिर्फ़ तीन ही सुरों में मिला दिये जाते हैं । खरज, पंचम और मद्धम् सुरों में मिलाये जाते हैं यानी तार तो बाज के सात होते हैं, मगर वो तीन ही सुरों में मिलाये जाते हैं । विशेषज्ञों का ये कहना भी है कि इस वजह से भी इस साज़ को सह तार कहते हैं मगर आज कल सह तार सितार के ही नाम से मशहूर है ।

सितार का ठाठ : -

ठाठ :-

सितार की भाषा में परदों को सुरों के स्थान पर क़ायम करने को ठाठ कहते हैं और यए सितार के परदे दो तरीक़ पर मिलाये जाते हैं जिनको चल ठाठ और अचल ठाठ कहते हैं ।

चल ठाठ :-

चल ठाठ सितार के परदों के इस मिलान को कहते हैं जिस के परदे राग के सुरों की ज़रूरत के लिये खिसका कर तीव्र कोमल सुरों में किये जा सकें यानी चल ठाठ (चलने वाले ठाठ के परदे) ऊपर नीचे कर के राग के सुरों में मिलाये जा सकते हैं । चल ठाठ में सिर्फ़ सोलह परदे होते हैं जिनको मन्दर

स्थान या मन्दर सप्तक की तीव्र मद्धम से तार स्थान की तीव्र गन्धार तक इस तरह मिलाया जाता है ।

चल ठाठ के परदों के सुर :-

परदों के नम्बर	**सुरों के नाम**	**सुर**
1	तीव्र मद्धम	मा
2	पन्चम अचल	प
3	तीव्र धेवत	धा
4	कोमल निखार	न
5	तीव्र निखार	नी
6	कायम सुर	सा
7	तीव्र रिखब	रे
8	तीव्र गन्धार	गा
9	कोमल मद्धम	म
10	तीव्र मद्धम	मा
11	पन्चम	प
12	तीव्र धेवत	धा
13	तीव्र निखार	नी
14	टीप का सुर	सा
15	तीव्र रिखब	रे
16	तीव्र गन्धार	गा

चल ठाठ में कोमल रिखब, कोमल गन्धार और कोमल धेवत नहीं मिलाई जाती मगर जिस राग में इन तीनों सुरों में से कोई सा भी सुर होता है तो इस के तीव्र सुर के परदे को खिसका कर कोमल कर लिया जाता है । इस लिये इस को चल ठाठ कहते हैं ।

अचल ठाठ :-

अचल ठाठ के मायने कायम ठाठ के हैं यानी इस ठाठ पर हर एक राग बज सकता है और इस ठाठ के परदों को खिसका कर और नीचे ऊपर करने की ज़रूरत नहीं होती । अचल ठाट के पर्दे तीन तरह के होते हैं - उन्नीस पर्दो का सितार, बाईस परदों के सितार और चौबीस परदों का सितार ।

अचल ठाठ का मेल :-

अचल ठाठ के सितार में जिस में उन्नीस परदे होते हैं वो मन्दर स्थान की तीव्र मद्धम से बारह सुरों में मिलाये जाते हैं । मगर मद्दह सप्तक में सिर्फ़ रिखब धेवत तीव्र रखते हैं मगर बाक़ी सब सुर तीव्र

कोमल मिलाते हैं । लेकिन जिस सितार में पूरे बारह सुरों के परदे क़ायम किये जाते हैं उस में परदों की तादाद बाईस या चौबीस रखते हैं । और उन परदों को बारह सुरों में मनदर स्थान की तीव्र मद्धम से तार स्थान की कोमल मद्धम तक क़ायम करते हैं जिस का तरीक़ा ये है :-

अचल ठाठ के परदों के सुर :-

परदों के नम्बर	**सुरों के नाम**	**सरगम सुर**
1	तीव्र मद्धम	मा
2	पंचम	प
3	कोमल धेवत	ध
4	तीव्र धेवत	धा
5	कोमल निखार	न
6	तीव्र निखार	नी
7	खरज	स
8	कोमल रिखब	र
9	तीव्र रिखब	रे
10	कोमल गन्धार	ग
11	तीव्र गन्धार	गा
12	कोमल मद्धम	म
13	तीव्र मद्धम	मा
14	पन्चम	प
15	कोमल धेवत	ध
16	तीव्र धेवत	धा
17	कोमल निखार	न
18	तीव्र निखार	नी
19	टीप सुर	सा
20	कोमल रिखब	र
21	तीव्र रिखब	रे
22	कोमल गन्धार	ग
23	तीव्र गन्धार	गा
24	कोमल मद्धम	म

मगर ज़्यादातर विशेषज्ञ 19 परदों का ही सितार पसन्द करते हैं । क्योंकी उन्नीस परदों का सितार बीन बजाने में बहुत सहूलियत रहती है । दर असल परदों की तादाद बजाने वाले की सहूलियत पर निर्भर है ।

इस अचल ठाठ के मिलाने से ये फ़ायदा होता है कि हर राग इस ठाठ पर बजाया जा सकता है और किसी भी राग के बजाने के लिये सितार के परदों को कोमल सुरों के लिए ऊपर नीचे नहीं खिसकाना

पड़ता और तमाम राग उन्हीं परदों पर बज सकते हैं । 19 परदों के सितार में - (1)तीव्र मद्ध्म (2) पन्चम (3) कोमल धेवत (4) तीव्र धेवत (5) कोमल निखात (6) तीव्र निखात (7)खरव (8) तीव्र रिखब (9) कोमल गन्धार (10) तीव्र गन्धार (11) कोमल मद्धम (12) तीव्र मद्धम (13) पन्चम (14) तीव्र धेवत (15) कोमल निखात (16) तीव्र निखात (17) टीप सुर (18) तीव्र रिखब (19) तीव्र गन्धार मिलाते हैं ।

सितार की बाज के बोल :-

सितार के तार को मिजराब से छेड़ने पर जो आवाज़ निकलती है इस को सितार कि भाषा में बोल कहते हैं इन बोलों को कायम करने में भी हज़रत अमीर खुसरो ने अपनी कलात्मक विशेषता और सूझ बूझ से काम लिया है । सितार के सिर्फ़ दो बोल ही होते हैं । "दा" "रा" मगर इन दो बोलों की लोट-पलट और काट-छाँट से सेकड़ों क़िस्म के अंग और कई क़िस्म की लय के अन्दाज़ पैदा होते हैं ।

अकरश प्रहार:-

बाज के तार पर से मिजराब की ऊंगली से जब तार छेड़ कर अपनी तरफ़ लाते हैं और छेड़ से जो आवाज़ पैदा होती है उसे " दा " का बोल कहते हैं और " दा " के बोल को सितार की भाषा में अकर्श परहार कहते हैं ।

अपकर्श प्रहार :-

जब बाज के तार पर सिर्फ़ लगाने के लिये मिजराब की ऊंगली को अपनी तरफ़ से बाहर की तरफ़ सुर लगाकर ले जाते हैं और इस छेड़ से जो आवाज़ निकलती है उसे "रा" के बोल कहते हैं और "रा" के बोल को सितार की भाषा में इस तरिक़े को अपकर्श परहार कहते हैं और इन दोनों बोलों के मिश्रण से सेकड़ों बोल बनते हैं ।

" दा " और "रा" के मिश्रण :-

जब इन दो बोलों दा और रा को मिजराब से जल्दी जल्दी अदा किया जाता है तो इस से सेकड़ों क़िस्म के बोल और कई प्रकारों की लय के नित नये अन्दाज़ पैदा हो जाते हैं । जैसे कि - दरदारा, दरदरदारा, दादरदादरदारादारा, दरदरदारादादरदारा, दारादारादादारारा, दारादररादरदारा, दारादरदरदारादरदर, रारादरदररादरदारा, दाररादरदररादारा, दरदरदरदरदादारादरदारादरदरदर

वग़ैरह इस क़िस्म के इन दो बोलों से बोल बनते हैं और इन दो बोलों से सितार की बाज में सिर्फ़ बोलों का एक खुशनुमा बाग़ ही नहीं खिलता बल्कि इस में गायकी और लय के कई अंग पैदा हो जाते हैं ।

सितार की बाज के अंग :-

सितार के इन दोनों बोलों दा और रा से बोलों का गुलदस्ता तो बनता ही है मगर इन बोलों की लोट पलट से जो सुरों से कई अंग ज़ाहिर होते हैं जिन में से चन्द ये हैं ।

जोड़ आलाप:-

जब किसी राग के सुरों में सितार के दोनों बोलों से विलंपित लय के वज़न में बढ़त करते हैं और इस राग की शक्ल दिखाते हैं तो इस अंग को सितार की भाषा में जोड़ या जोड़ आलाप कहते है और इस अंग को शुरू में बजाया जाता है । इस से कायम रागो का स्वरुप ज़ाहिर होता है और राग का विलंपित का अंग सूत, मींड, लचाव, घुलाव वग़ैरह के कई अंगों का इज़हार किया जाता है ।

सूत मींड :-

ये एक लफ़्ज़ आम तौर से बोला जाता है । मगर सितार की बाज में सूत का तरीक़ा अलग और मींड का तरीक़ा अलग माना जाता है ।

सूत के सुर :-

जब एक परदे पर ऊंगली रख कर और वहाँ से तार को ऊंगली से खींच कर ऊपर के सुरों में ले जा कर आहिस्ता आहिस्ता छोड़ते हुये जब इस तरह असलीसुर पर आते है कि बीच के तमाम सुर खिंचाव के साथ बोलते आयें, इसे सूत कहते हैं । जैसे कि "मा" और "ममा" ।

मींड के सुर :-

जब एक परदे पर ऊंगली रख कर और वहाँ से ऊंगली से तार को इस तरह खींच कर ऊपर के सुरों में ले जाते हैं कि बीच के सुर भी बोलते जायें और तार का खिंचाव भी क़ायम रहे और खिंचाव में ये खूबी भी हो कि बीच के सुर भी बे-सुरे न हों तो इस अन्दाज़ को सितार की भाषा में मींड कहते हैं । मगर सितार में सूत मींड का अंग पैदा करना बहुत मुश्किल है और इस के लिये बड़ी मेहनत-ओ-रियाज़ की ज़रूरत है ।

लचाव-घुलाव :-

जो सुर लोच और लचक के साथ लगाये जाते हैं लचाव घुलाव का अंग कहलाते हैं। सितार में ये अंग इस तरह पैदा किया जाता है कि हर सुर के परदे पर तार को ऊंगली से इस तरह लचकाया जाता है कि सुर की सच्चाई में भी फ़र्क़ न आये और लचक भी पैदा हो जाये ।

अंग :-

सितार मे विलंपित के अंग अलग है और ध्रुत के अंग अलग हैं ।

1 जोड़ 2 अलाप 3 सूत 4 मींड 5 लचाव 6 घुलाव

7 लचक 8 अन्दोलित सुर वग़ैरह विलंपित के अंग हैं ।

मध्य लय के अंग हैं --

1 गमक 2 लहक 3 गदा 4 धाका वगैरह

और ध्रुत के अंग हैं --

1 अचक 2 समेट 3 गिरह गुलझाटटी 4 उड़ान 5 पेच-बल 6 फन्दा

7 खींच 8 ऐंच वगैरह इस के अलावा सितार में तानों के कुछ ख़ास अंग पैदा किये जाते हैं । जैसे कि -

ज़मज़मे की तान :-

सितार में एक तरीक़ा दूसरों को आपस में लड़ाने या एक सुर के साथ दूसरे सुर को मिला कर लगाने का है यानी जब दूसरों को जल्दी जल्दी एक साथ बजाते हैं तो इस का तरीक़ा ये है कि एक सिरे के परदे पर ऊंगली रख कर इस के बराबर के परदे पर दूसरी उंगली से इतने जल्दी तरब लगा कर ऊंगली को अलग करते जाते हैं कि तान के वज़न में और लय में फ़र्क़ नहीं आता और दूसरे सुर बोलते जाते हैं । दरअसल ये अंग सारंगी का है । मगर सितार में भी बड़ी खूबी से अदा होता है । और इस को सितार की भाषा में ज़मज़मा कहते हैं ।

कृन्तन तान :-

कृन्तन मध्य सप्तक से मन्दर की सप्तक में जाते वक़्त या तार सप्तक से मध्य सप्तक में आते वक़्त किया जाता है । इस की सूरत ये है कि जब ऊपर के सुरों से नीचे के सुरों की तरफ़ आते वक़्त बायें हाथ की ऊंगलियों से तार को खटके के साथ दबा कर छोड़ते जाते हैं । इस तरह एक साथ दो तीन सुर साथ साथ बोलते जाते हैं और ज़ाहिर होते जाते हैं । लेकिन एक सुर का ताल्लुक़ दूसरे सुर से क़ायम रहता है इसी वजह से इस तरीक़े को कृन्तन कहते हैं । मगर कृन्तन इतनी जल्दी और इस सफ़ाई के साथ किया जाता है कि तान का वज़न सुरों का सिलसिला क़ायम रहे और राग के स्वरूप-ओ-सुरों की सच्चाई में भी फ़र्क़ न आये ।

सुर छूट तान :-

ये सितार का ख़ास अंग है जिस की अदायगी का तरीक़ा ये है कि दाए हाथ की ऊंगलियां सितार के परदों पर दौड़ कर तान पैदा करती हैं और बायें हाथ से मिजराब बाज के तार के साथ चिकारियो पर भी पड़ती है जिस की वजह से सुर भी क़ायम रहता है और तान भी पैदा होती है ।

झाला या झारा :-

जब धुत लय में बाज के तार के सुरों के साथ जब मिजराब से चिकारियो का इस्तेमाल में भी लय के हल्के में किया जाता है और इस में सितार के दोनों बोलों का धुत लय में अकेराह, दोहरा, तीहरा, और उल्टा, सीधा इस्तेमाल किया जाता है तो इस को झारा कहते हैं ।

लड़कथाओ अंग: -

जब झारे में लय की काट छांट सुरों के उलट-पुलट से कई वज़नों और कई सुरों के चक्करों से करते हैं और इस लय और सुरों की काट-छांट से जो अंग पैदा होता है और इस के साथ चिकारियो का इस्तेमाल भी होता है । इस लिये इसे उल्टा सीधा झारा भी कहते हैं और लड़कथाओ का अंग भी कहते हैं ।

गत बाज :-

जब सितार में किसी राग में इस राग के सुरों की प्रासंगिकता से लय में बन्दिश बान्ध कर तबले के साथ लय और सुरों की बन्दिश के साथ बजाते हैं तो इस को गत कहते हैं । खयाल की तरह गत भी दो क़िस्म की होती है । विलंपित लय की गत, और धुत लय की गत ।

विलंपित गत :-

विलंपित गत उस गत को कहते हैं जिस की बन्दिश विलंपित यानी रुकी हुई और ठहरी हुई लय के वज़न में हो । इस गत में विलंपित लय और विलंपित सुरों के अंग ज़ाहिर किये जाते हैं और ये विलंपित अंग की गत विलंपित गायकी के उन तमाम ख़ूबसूरत अंगों से जो विलंपित खयालों में एहम माने जाते हैं । जैसे कि सूत मींड का अंग, लचाव घुलाव का अंग, लचक लहक का अंग, ऐन्च खैन्च का अंग और विलंपित लय के कई वर्ग और उन के स्थान और इस लय की मात्रा पर सितार वग़ैरह यानी विलंपित सुरों में जो जो अंग पैदा होते हैं और विलंपित लय मे जो जो स्थान और वर्ग होते हैं इस विलंपित गत में ये सब खासियत ज़ाहिर होती है । आज कल ये विलंपित गत मसीत खानी गत के नाम से मशहूर है । क्योंकि मसीत ख़ान नामी कलाकार ने इस अंग को अपना कर बहुत से गतें बनाईं हैं ।

धुत गत :-

धुत की गत इस गत को कहते हैं जो किसी राग के सुरों की प्रासंगिकता से धुत यानी तेज़ रफ़्तार या जल्दी जल्दी चलने वाली लय के वज़न में बंधी हुई हो और तबले के साथ बजाई जाये । ये गत

ध्रुत लय के अंगों ध्रुत लय की कई चालों ध्रुत लय के हल्क़ों की काट छाँट और ध्रुत खयालों की तरह जो गायकी के अंग इन खयालों में होते हैं । जैसे कि बोल बांट का अंग, लयकारी का अंग, सुरों में अचक समेत, पेच बल और लय और सुरों की काट छांट वग़ैरह मतलब वो तमाम खूबियाँ जो ध्रुत खयालों में पाई जाती हैं । ये ध्रुत गत इन तमाम खासियतों से भरी होती है । आजकल इस ध्रुत गत को रज़ा ख़ानी गत के नाम से पुकारा जाता है । क्योंकी एक रज़ा ख़ान नामी मशहूर कलाकार ने इस अंग को अपना कर और हज़रत अमीर खुसरो की इस अंग की गतों पर अपनी बहुत सी गतें बनायीं थीं ।

हक़ीक़त तो ये है कि सितार की खूबियों और इस की खासियत के बयान के लिये एक अलग अनुसंधान की ज़रूरत है । हम ने यहाँ सिर्फ़ नमूने के तौर पर सितार की चन्द खूबियों का इज़हार कर दिया है जिस से सितार की खूबियों का अन्दाज़ा लगाया जा सके अगर इंसाफ़ की नज़र से सितार की बनावट, सितार की बाज और सितार की खासियत को कलात्मक दृष्टि से से देखा जाये तो ये कहना सही होगा कि हज़रत अमीर खुसरो ने सितार जैसा साज़ इजाद कर के सिर्फ़ मौसिक़ी में एक बेहतरीन साज़ का इज़ाफ़ा ही नहीं कर दिया है बल्कि संगीत जगत का दामन अनमोल जवाहरात से भर दिया है ।

हज़रत अमीर खुसरो की ऐजाद तबला :-

तबले की इजाद के सन्दर्भ में शोधकर्ता, विशेषज्ञ और ग्रन्थ कारों का फ़ैसला है कि तबला हज़रत अमीर खुसरो की इजाद है । ग्रंथो के अनुसार तबले की इजाद के सन्दर्भ में ज़्यादा तर विशेषज्ञों का कथन है कि अलाउद्दीन खिल्जी के अहद में अमीर खुसरो नामी माहिर मौसिकी ने पखावज को बीच में से काट कर तबले का इजाद किया । कहा जाता है कि यह तबल नामी फ़ारसी लफ़्ज़ से बना है तबल का मतलब है नक़ारा । (संगीत विशारद)

इस के सन्दर्भ में तो हम यकीन के साथ कुछ नही कह सकते कि पखावज काट कर तबला बना है या तबला जोड़कर पखावज बनी है । क्योंकी पखावज की तारीखी हक़ीक़त हमें अभी तक नहीं कुछ मालूम हो सकी कि ये किस ने इजाद की और किस दौर में बनी । मगर तबल के सन्दर्भ में तो हमको इतना मालूम है कि ये बहुत प्राचीन बाजा है जो तोबाल क़ाबिल के बेटे ने अपने नाम पर इजाद किया था । और आज तक तबल जंग के नाम से मशहूर है । लेकिन अगर देखा जाये तो तबले की बनावट, इस की बाज और इसके बजाने का तरीक़ा वग़ैरह हर एक चीज़ उन सब से अलग है । अगर तबले की बनावट बाज और इस के बजाने के तरीके को कलात्मक दृष्टि से देखा जाए तो इस में ऐसी खूबियाँ और कई अच्छाइयाँ नज़र आती हैं जो लय और ताल के किसी दूसरे साज़ में नज़र नहीं आतीं ।

तबले की बनावट:-

तबले के दो हिस्से होते हैं । जिन में से एक को दाहिना और दूसरे को बायां कहते हैं क्योंकि दाहिना दाएं हाथ से और बायां बाएं हाथ से बजाया जाता है । दाहिना तबला काट का और बायां लकड़ी, मिटटी या किसी धातु का होता है ।

तबले की पुड़ी :-

तबले के दाएं और बाएं के मुंह पर जो चमड़ा मंढ़ा हुआ होता है इस को पुड़ी कहते हैं । पुड़ी की बनावट में कुछ अच्छाइयाँ भी खास तौर से गौर करने की बात है । जैसे पुड़ी की गोट, चांटी, बद्दी, दवाल, मैदान, मुजरा, अड्डू, सियाही वग़ैरह में भी कई अच्छाइयाँ ज़ाहिर होती हैं।

चांटी :-

पुड़ी के चारों किनारों की तरफ़ जो चमड़े की गोट लगी हुई होती है इसी को चांटी कहते हैं और कुछ लोग इसे गोट भी कहते हैं ।

गजरा :-

पुड़ी के चारों तरफ़ गोट के किनारों पर जो चमड़े का बना हुआ फ़ीता लगा हुआ होता है इसी को गजरा कहते हैं ।

सियाही :-

दाएं तबले के बीच में और बाएं की पुड़ी के बीच से कुच आगे सियाही की एक टिकिया लगाई जाती है इस को सियाही कहते हैं ।

लउ या मैदान :-

चांटी और सियाही के बीच का जो हिस्सा होता है वो लउ कहलाता है इसी को कुछ लोग मैदान भी कहते हैं ।

दवाल या बद्दी :-

दाएं बाएं की पुड़ी को चमड़े के फ़ीते की डोरी से कसा जाता है इसे दवाल कहते है और कुछ लोग इसे बद्दी कहते हैं । दाएं तबले की दिवालों में तबले के चढ़ाने और उतारने के लिये जो लकड़ी के कटे हुए गट्टे लगे होते हैं इन को अड्डू कहते हैं और कुछ लोग इन्हें गट्टे कहते हैं । अड्डू नीचे खिसकाने या ठोकने से सुर चढ़ता है और नीचे से ऊपर खिसकाने से तबले का सुर उतरता है । अड्डू ज़्यादा सुर उतारने चढ़ाने के लिये इस्तेमाल किये जाते हैं। अगर मामूली फ़र्क़ हो तो पुड़ी के गजरे पर ही हल्की

सी ज़र्ब ऊपर मारने से चढ़ जाता है और गजरे के नीचे से ऊपर की तरफ़ ज़र्ब मारने से तबला उतर जाता है ।

तबले की बनावट में हज़रत अमीर खुसरो ने अपनी कलात्मक विशेषता और ज्ञान का सबूत दिया है । मृदंग, पखावज और ढोलक वग़ैरह का वो ऐब जो इन के एक पोल होने की वजह से इन में पैदा होता है कि इन में गूंज ज़्यादा पैदा हो जाती है और आवाज़ भद्दी, भयानक और बे-सुरी मालूम होती है । क्योंकि जब इन के एक तरफ़ थाप मारी जाती है तो दूसरी तरफ़ की पुड़ी में इस की गूंज पैदा होती है । चूंकि मृदंग, पखावज और ढोलक वग़ैरह के दाएं हाथ की पुड़ी तो सुर में मिली हुई होती है । मगर बाएं हाथ की पुड़ी ढीली और बे-सुरी होती है । इसलिए इन दोनों की आवाज़ की मिल कर जो गूंज पैदा होती है वो भयानक और बे-सुरी मालूम होती है । मगर तबले के दो हिस्से होने की वजह से ये ऐब दूर हो जाता है ।

दूसरे पखावज और मृदंग और ढोलक में दोनों हाथों की हथेलियों से काम लिया जाता है । जिस की वजह से इन की आवाज़ में ज़्यादा शोर और घोर होता है । और तबले में सिर्फ़ ऊंगलियों से काम लिया जाता है । जिस की वजह से तबले की आवाज़ ख़ूबसूरत और खुशनुमा हो जाती है और बोल भी साफ़-सुथरे और स्पष्ट सुनाई देते हैं ।

तबले की बाज के बोल :-

हज़रत अमीर खुसरो ने तबले की बाज के दस बोल मुकर्रर किये हैं और इन को तीन हिस्सों में विभाजित किया है -- (1) दाहिने हाथ के बोल (2) बाएं हाथ के बोल (3) दोनों हाथों के साझा बोल ।

तबले बाज के दस बोल :-

(1) धा (2) धन (3) तट (4) तिन (5) तक (6) धी (7) ता (8) कट (9) कन (10) कत । इन दस बोलों को एक दूसरे से मिलाने पर बहुत से बोल बन जाते हैं । जिन को दाहिने हाथ, बाएं हाथ, और साझा दोनों हाथों के बोलों पर विभाजित किया जाता है मगर वो सब बोल उन्हीं दस बोलों से मिश्रित होते हैं । जैसे कि -

दायें तबले पर बजने वाले बोल :-

(1) ना (2) ता (3) तट (4) कट (5) दन (6) तन, वग़ैरह बोल होते हैं जो दाय हाथ के तबले पर बजाये जाते हैं

बायें पर बजने वाले बोल :-

(1) धिन (2) गे (3) के (4) कत (5)कन (6) धन (7)घन, वग़ैरह बोल होते हैं जो बायें हाथ से बजाये जाते हैं ।

दोनों हाथों से बजने वाले बोल :-

(1) धिन (2) धिनन (3) धा (4) धिन्ना (5) दत्तक (6) गद्दी (7) कड़नक (8) कटतक (9) तर्क (10) कड़ान (11) तान (12) तिरकट, वग़ैरह दोनों हाथों से मिलाकर बजाये जाते हैं ।

ऊपर लिखे बोलों के अलावा और भी बहुत से बोल हैं मगर ये सब बोल उन्हीं दस उसूली बोलों से मिश्रित कर के बनाये जाते हैं। तबले के बोल तीन हिस्सों में विभाजित किये जाते हैं जिन को (1) खुले बोल (2) बन्द बोल (3) और थाप बोल कहा जाता है ।

तबले के खुले बोल :-

खुले बोल वो कहलाते हैं जो दाहिने हाथ के तबले पर बजाये जाते हैं । जिन से साफ़ और सुरीली आवाज़ें निकलती हैं और उन की आंस भी खुली हुई होती है ।

बायें हाथ के बन्द बोल :-

बन्द बोल वो कहलाते हैं जो बायें पर बजाये जाते हैं और जिन के बजाने से आवाज़ साफ़ और सुरीली नहीं निकलती बल्कि हल्की और दबी हुई निकलती है । इस वजह से उन्हें बन्द बोल कहते हैं ।

थाप से बजने वाले बोल :-

वो बोल कहलाते हैं जो तबले की सियाही वाले आधे हिस्से पर सब ऊंगलियाँ मिलाकर पूरे हाथ का पन्जा थाप की सूरत में मारा जाता है और हथेली का हिस्सा सियाही के किनारे पर आ जाता है । इस सूरत से जो बोल बजते हैं उन को ही थाप बोल और कुछ लोग थपिया बोल कहते हैं ।

हक़ीक़त ये है कि तबले की बनावट, बाज, बोलों की अदायगी और ऊंगलियों के तरीक़े और उनके विवरण के लिए एक अलग शोध कि ज़रूरत है।

हज़रत अमीर खुसरो की तालें :-

हज़रत अमीर खुसरो ने सिर्फ़ तबले की ऐजाद ही नहीं की बल्कि तबले पर बजने वाले ताल, उन के ठेके और कायदे कानून भी बनाये और उनको चलन में लाये ।

हमारे विशेषज्ञों और ग्रन्थ कारों कि ये राय है कि पारंपरिक गानों की तालें, तालों के कायदे कानून और इन तालों के पारंपरिक ठेके जो तबले पर बजाये जाते हैं सभी अमीर खुसरो की ही ऐजाद हैं ।

विशेषज्ञों और ग्रन्थ्कारों के अनुसार तबले, तबले के कायदे कानून , तबले के बोल, तबले पर बजने वाले ताल, तबले पर बजने वाले ठेके वग़ैरह जो आज कल मौसिकी में चलन में हैं इन में से किसी भी बात का कोई सबूत हज़रत अमीर खुसरो से पहले की किसी किताब से नहीं मिलता ।

अमीर खुसरो से पहले के ज़माने में ये पारंपरिक क्लासिकल गाने जैसे कि ख्याल, ध्रुपद, सादराह, तराना, तिरवट, चतुरंग, टप्पा, ठुमरी, दादरा, वगैरह का रिवाज ही नहीं था। जिन के साथ ये पारंपरिक

ताल बजाये जाते हैं । इस लिये इन तालों का वजूद हिन्दुस्तान में हज़रत अमीर खुसरो से पहले नहीं माना जा सकता ।

हज़रत अमीर खुसरो की तालों को समझने के लिये तालों की शब्दों का का जानना और उन का मतलब समझना ज़रूरी है जैसे ताल कि मात्राएँ- (1) ताल की ज़रबें (2) ज़रबों के मुक़ाम (3) ख़ाली (4) ख़ाली का मुक़ाम (5) ताल की लय (6) लय के दरजात (7) विलंपित ताल की लय (8) मध्य ताल की लय (9) धुत ताल की लय (10) सम का मुक़ाम (11) और ताल के ठेके के बोल, वग़ैरह ।

ताल के कुछ शब्द और उनके व्याकरण:-

ताल चक्र:-

मात्रो में गिनती के चक्र को ताल कहते हैं क्यूंकि हर एक ताल में मात्राओ कि गिनती नियमित होती है । जैसे कि एक ताल के बारह मात्रे हैं। जब एक से बारह तक गिन कर फ़िर एक कहें तो ये ताल का पूरा चक्र कहलाता है।

ताल :-

ताल गाने की चीज़ के नापने का सूत्र है । इस से ही गाने के अन्तराल को नापा जाता है क्योंकि ताल के मात्रो कि गिनती पर ही गानों के वज़न क़ायम किये जाते हैं । इस पर ही गानों के खरे-खोटे होने का यानि इस पर ही गानों का लय में होना या लय से अलग होने का अन्दाज़ा लगाया जा सकता है । अगर गाना ताल के मात्रो के मुताबिक है तो सही और अगर कम बढ़ती है तो ग़लत ।

मात्रा :-

ताल में गिनती की रफ़्तार को मात्रा कहते हैं जैसे कि 1, 2, 3, 4, । इस एक एक संख्या को एक एक मात्रा कहते हैं । यानि ये चार संख्या चार मात्रे हैं । या यूं समझिये कि नब्ज़ की एक एक हरकत, या घन्टे की रफ़तार की एक एक खट खट एक एक मात्रा है । इन मात्रो की कई तादादों पर ही प्रतियेक तालें बनायीं गयी हैं ।

लय :-

ताल के मात्रा की रफ़्तार को लय कहते हैं । यानि लय इस रफ़्तार को कहते हैं जो वज़न के साथ साथ चले । जैसे कि नब्ज़ की रफ़्तार या घन्टे की खट खट की रफ़्तार जो साथ साथ चलती है । इस को लय कहते हैं और लय की रफ़्तार तीन क़िस्म की मानी जाती है -- (1) विलंपित (2) मध्य लय (3) धुत लय ।

विलंपित लय :-

विलंपित लय इस धीमी, सुस्त और रुकी हुई रफ़्तार के वज़न को कहते हैं जो बहुत ही आहिस्ता आहिस्ता चाल में चले । जैसे कि घन्टे की रफ़्तार की एक एक खट खट पर एक एक क़दम उठाया जाये या एक दो तीन चार वग़ैरह गिना जाये तो ये बराबर की रफ़्तार या गिनती कहलाएगी । अगर घन्टे की आठ आठ खट पर एक एक क़दम उठाया जाये या गिनती कि एक एक संख्या गिनी जाये तो ये कितनी आहिस्ता, रुकी हुई और धीमी चाल कहलाएगी । इसी रुकी हुई रफ़्तार की चाल को ताल की भाषा में विलंपित लय कहते हैं ।

मध्य लय की रफ़्तार :-

मध्य के मायने बीच के हैं । यानि लय की वो रफ़्तार जो न बहुत धीमी या आहिस्ता हो और न बहुत तेज़ हो । जैसे कि विलंपित लय की रफ़्तार में घन्टे की आठ आठ खट के बाद एक एक क़दम या एक एक गिनती का गिनना । अब अगर घन्टे के दो दो खटकों के बाद एक एक क़दम या कि एक एक संख्या गिनी जाये तो ये रफ़्तार न बहुत आहिस्ता या रुकी हुई हो जाएगी, न बहुत तेज़ । इसी बीच की रफ़्तार को ताल की भाषा में मध्य लय या बीच की रफ़्तार की लय कहते है ।

धुत रफ़्तार की लय :-

धुत के मायने बहुत तेज़ के हैं । यानि लय की वो रफ़्तार जो बहुत तेज़ी के साथ जल्दी चले। जैसे कि विलंपित लय में घन्टे के आठ आठ खटकों के बाद गिनती का एक एक गिनना और मध्य लय में घन्टे के एक एक खट्के के बराबर या दो दो खट्कों के फ़ासले से गिनती का एक एक गिनना । अब अगर घन्टे के एक एक खटके से दूसरे खट्के तक अगर आठ क़दम उठाए जाएं या गिनती आठ तक गिनी जाये तो ये कितनी तेज़ रफ़्तार होगी । इसी तेज़ रफ़्तारी को ताल की भाषा में धुत लय कहते हैं ।

सम:-

सम उसको कहते हैं जहा से ताल शुरू होती है ।इसलिए सम ताल कि पहले मात्रे और गिनती कि पहली संख्या पर होता है ।क्यूंकि हर ताल का चक्र पहले मात्रे या पहली संख्या से शुरू होता है । इसीलिए ताल का सम भी हमेशा पहले मात्र पर ही हर एक ताल में होता है और सम पर ही ताल कि पहली थाप मारी जाती है ।

ज़र्ब :-

हर एक ताल का चक्र नियमित मात्रो का होता है और इस नियमित मात्रो के चक्र में कुछ मात्रे ऐसे भी बनाये गए होते हैं जिन पर ताली बजाई जाती है । इस ताली बजाने ही को ज़र्ब या ज़र्ब मारना कहते हैं । जैसे कि एक ताल का चक्र दस मात्रे का है यानि इस में दस तक गिनती गिनी जाती है और

इस में एक पर, तीन पर और आठ पर ज़र्ब या ताली बजाई जाती है तो इस की सूरत लिखाई में ये होगी :-

सम	ज़र्ब	ज़र्ब	ताल झपताला
1 2	3 4 5	6 7	8 9 10

यानि एक पर जो ज़र्ब है वो तो ज़रूरी है क्योंकि वो सम की जगह है मगर तीन और आठ पर जो ताली बजाई जाती है वो ज़र्ब कहलाती है ।

खाली का मुक़ाम :-

ताल के हल्क़े में एक मुक़ाम ऐसा होता है, जहाँ बजाए ज़र्ब देने या ताली बजाने के हाथ को हाथ पर से इस को झटका देते हैं जो खाली की जगह दिखाने का तरीका है या बजाय ताली बजाने के हाथ को हाथ में बन्द कर लेते हैं । इस मात्रे की जगह को खाली का मुक़ाम कहते हैं और इसी वजह से ज़र्ब की जगह को भरी का मुक़ाम और खाली की जगह को खाली का मुक़ाम कहते हैं ।

आवरदी :-

आवरदी का मतलब फ़ेरना, चक्कर लगाना और दोहराना है । इसलिए ताल के हल्के को पूरा करने को आवरदी कहते हैं । यानि ताल के मात्रो को एक से शुरू कर के इस के पूरे मात्रे गिने जायें और फिर एक पर आ जाएं तो इस को एक आवरदी कहेंगे । इसी तरह इस को जितनी मर्तबा गिना जाएगा इस को इतनी आवरदियाँ कहा जायेगा । मतलब ये है कि आवरदी ताल के पूरे चक्र को कहते हैं ।

तबले का ठीका :-

तबले पर जो बोल बजाये जाते हैं इस को ठेका कहा जाता है । ताल के जितने मात्रे होते हैं उतने ही ठेके के बोल होते हैं और जिस रफ़्तार में ताल के मात्रे चलते हैं इसी रफ़्तार में तबले के बोल बजते हैं । जिस तरह मात्रे ताल का चक्र पूरा करते हैं इसी तरह ठेके के बोल ताल का चक्र पूरा करते हैं । ठेके में तबले के ख़ास बोल होते हैं । और हर ताल के ठेके के बोल दूसरे ताल के ठेके के बोलों से अलग होते हैं । जिस की वजह से एक ताल दूसरे ताल से अलग हो जाता है । अक्सर ताल एक जैसी मात्रो के होते हैं मगर वो अपने ठेको की वजह से अलग अलग पहचाने जाते है और एक दूसरे से नहीं मिलते ॥

हज़रत अमीर ख़ुसरो की बंदिशे :

1) क़ौल - राग सनम गनम, ताल- अध्धा तीन ताला

स्थाई - मान कुन तो मौला फा अलियुन मौला

दारा दिर दारा दिर दर दानी

अंतरा - हम टॉम ताना ना नाना ताना नाना रे

यालाली यालाली याला लाला रे

याला लाला याला लाला याला लाला रे

मान कुन तो .....

---

2) क़ौल - राग बिलावल बहार, ताल- दुगुन तीन ताला

स्थाई- ला तवाफी हाले वजहुल लाफता

इन्नाफी क़त्ले इन्नाफी

अंतरा- हैयाँ तो दामा दरा दरा .दारे फ़ना दारे फ़ना

दानी ता दानी हैया हैया रे

रेला रेता रेला रे

---

3) क़ल्बाना -राग नहेरेकुब (चाँदनी केदारा), ताल सागर ()

स्थाई - दीम दारा दीम दारा ओदे निते तानुम- (फरोदस्त)

ओदे निते तेले त ना त ना- (सूल फाख्ता)

अंतरा - कौले रसूले अल्लाह- (एक ताला)

अना मदीनातुल इल्मे वा अलिउल बाबहा (चौताल)

दिर दिर तानाना दिर दिर तानाना (झपताल)

दर आ अरे मन दर आ अरे मन नित नाले नित नाले

तानतुम दिर तद्रे दानी (तीनताल)

---

4) ख़्याल- राग पूर्वी, ताल- तीन ताल

स्थाई - मेरा दुख दूर किया सुख दिया तुम ऐसे ग़रीब नवाज़

हज़रत सुल्तान जी औलिया

अंतरा- तुम्हारे दरवाज़े गुलाम तिहारो

.अरज करत या हज़रत महबूब

अपने ग़रीब पर फ़ज़ल किया और दान दिया

---

5) ख़याल- राग पूर्वी, मध्य लय, तीन ताल

स्थाई - चलो री माई औलिया पीर के दरबार

जहा पूर्बी दुल्हन बन बन आई

अंतरा- ब्याहन चड़े सुल्तान मशाइक

औलिया अंबिया आए बाराती

---

6) ख़्याल: राग- सनम, तीनताल

स्थाई- निज़ामुद्दीन शाने औलिया निज़ामुद्दीन शाने अम्बिया

अंतरा- ख़ुसरो आन पड़ी चरणन मे कृपा करो बहरे क़ीबरया

---

7) ख़्याल: राग- मवाफ़िक़, तीनताल

स्थाई- बन के पंछी भये बावरे कैसी बीन बजाई सावरे

अंतरा- तार तार की तान निराली झूम रही सब बन की डारी

पनघट की पनिहारी ठारी भूल गयी ख़ुसरो पनिया भरन को

---

8) ख्याल राग जैतश्री , ताल - झपताल

स्थाई - कलस ज्योत लागी रहत ख्वाजा मोइनुद्दीन के दरबार

अंतरा- ढोले गुंबद पर बलि बलि जाउ

पाई है मन की मुराद

---

9) ख्याल राग भैरव, ताल झपताल

स्थाई- अल्लाह ही अल्लाह जल्लेशान अल्लाह

तेरा नाम लियो मोरी होवे तसल्ला

अंतरा- तू करीम तू रहीं तू गाफ़्फ़र तू सत्तार

रिमझिम बरसे नूरे तजल्ला

---

10) ख्याल राग भैरव, ताल झपताल

स्थाई- अब याद करले ए बंदे अपने अल्लाह को अपने मौला को

जा से भला होवे तेरा

अंतरा- ला इलाहा इल-लल-लाह मोहम्मदुर रसूल अल्लाह

क़ल्मा नबी का ज़बा पर तू धर, याद करले

---

11) ख्याल शाहाना बहार , ताल- तीन ताल

स्थाई- सकल बन फूल रही सरसो

अंबुवा मोरे टेसू फूले

कोयल बोले डाल डाल

और गोरी करात शृंगार

मलनिया गढवा ले आई घर सो

अंतरा- तरह तरह के फूल लगाए

ले गढवा हाथन में आए

निज़ामुद्दीन के दरवाज़े पर

आवन कह गये आशिक़ रंग

और बीत गये बरसो

---

12) ख्याल - राग परज, ताल- धीमा तीन ताल

स्थाई- पनजतन की सेवा करले

तेरा पाप कटे दुख जाए घने रे

अंतरा- नाम-ए- अल्लाह और नाम-ए- मोहम्मद, नाम-ए- अली हृदय जप ले

---

13) चतुरंग - राग परज, ताल- धीमा तीन ताल

स्थाई- चतुरंग को बनाए शुध मत सो

संपूर्ण स्वर गुणी तीव्र गायें

दिर दिर ताना ना ताना ना तुम दिर ताना ना ना ना ना ना ना

ता दीम दीम ताना ना ता दीम दानी

अंतरा- ग म ग मे प ध मे प ध नी ध नी से रे नी से रे गे रे से रे से नी से

ध नी से रे से नी ध प ध किट तक धुम किट तक धी ता क्रान धा क्रान धा क्रान धा

---

14) तिरवट राग अड़ाना, ताल- तीन ताल

स्थाई- क्डान धा धा धा धा तिटकट गदघिन धा

धा तिटकट धूम तिटकट धूम तिटकट तकट तका

धूम तिटकट धूम तिटकट गदघिन धगत तान

अंतरा- गिद धिन न धे तता गिद धिन क्डान कट्तक तकट तका

धुम किट तक धुम किट तक धुम किट धुम किट धुम किट तकट तका

तक तक तक तक धुम किट धुम किट तकट तका

तिट किट गिध घिन धा तिट किट गिध घिन धा तिट किट गिध घिन धा

---

15) तराना: राग- गौँड मल्हार

स्थाई: ताना ना दिर दिर दानी तोम ताना तादानी

दोस तदीम ता ना ना ना ना ना दीम ता ना ना ना ना

दारा दारा तुमदिर दिर ता ना ना याली याला ला ला

अंतरा: बर्क़ चश्मे रिन्द तरसे कोह सेहरा मी रसद, साकिया बरखेज़

सागर कुन के बारी मी रसद

---

16) ख्याल: राग- हिंड्ड़ोल बहार ताल- धीमा तीनताल

स्थाई: कोयलिया बोलन लागी अंबुआ की डाल पर

मोरी सुध लीनी नाही कंठ

अंतरा: गैंदा गुलाब फूली सरसों मलिया बोले बगिया में

अब आई ऋतु बसंत बहार

---

17) ख्याल: राग- हमीरी बिलावल ताल- एक ताल

स्थाई: अंधेरी घटा काली हुसने चिराग

अंतरा: इलाजे दिले माकुन ख़ुसरो कुंजे बाग

---

18) नक़्श-ओ-गुल: राग- सुहा बहार ताल- आड़ा चौताल

स्थाई: अश्क़ रेज़ आमादा अब्रो बहार

अंतरा: साकिया गुलबरेज़ो बादा बियार

---

19) नक़्श-ओ-गुल: राग- ज़ंगूला

स्थाई: मन शम्मा जान गुदाज़म तू सुबेह दिल कूशाई

अंतरा:सोज़द गिरत ना बिनम सबरम चूरुख़ नुमाइ

---

20) नक़्श-ओ-गुल: राग- धुरिया मल्हार ताल: सूल फाख्ता

स्थाई: मुफ़्तखर इज़बे बा गुलामी मनम

अंतरा: ख्वाजा निज़ाम अस्त निज़ामी मनम

---

21) धमाल: राग- शाहाना बहार ताल: धमार

स्थाई: हज़रत ख्वाजा संग खेलिए धमार

अंतरा: बाइस ख्वाजा मिल बन बन आए तामे हज़रत रसूल साहिबे जमाल

कुतब फरीद बाबा गंजे शकर के साबिर निज़म लाल

अरब यार तोरी बसंत मानाउ सदा राखियो लाल गुलाल

---

22) नक़्शो-ओ-गुल: राग- शाहाना मल्हार

स्थाई: मोहम्मद गुलस्तो अली बुएगुल बुवद फ़ातिमा अन्दरा बरगे गुल

अंतरा: चू इतरत बर आमद हूसेन ओ हसन, मोअत्तर

शुदश्त ज़मीनो ज़मन

---

23) सवेला: राग- ज़िलाकाफ़ी ताल- झपताल

स्थाई: निज़ाम तोरी सूरत के बलिहारी

निज़ाम तोरी सूरत के मैं वारी

अंतरा: सब सखियन मे चुनर मोरी मैली

देख हसे नर नारी

अबके फागुन चुनर मोरी रंग दे, रखले लाज हमारी

सदक़ा बाबा गंज शकर का, रख ले लाज हमारी

कौउ को सास ननद के झगरे, मई का आस तिहारी

तेरी तिहारी हूँ कछु हू ना जानू, लाज हमारी है या की तिहारी

क़ुतब फरीद मिल आए बराती, ख़ुसरो लाज दुलारी

24) सवेला: राग- खमाजी बिलावल ताल- ..केहेरवा

स्थाई: अजमेरी बन्हड़े सौत काहे तुम पे वारी वारी

अंतरा- मेरे ख्वाजा की उची अटरिया चड़ो ना उतरो जाए

मेरे ख्वाजा से यू जा कहीयो बैया पकड़ ले जाए

ख़ुसरो तेरे बलबल जायें निज़ामुद्दीन बलिहारी

क़ुतब नगर की गलियाँ छानी दूल्हा है सरदारी

---

25) सवेला राग शाहाना मल्हार ताल- झपताल

स्थाई- चिश्त नगर में निज़ाम प्यारा

ख्वाज गान में है राज दुलारा

अंतरा- ए री सखी धन भाग है वाके

जिन्हू ने पायो महबूब प्यारा

टोना इटावन कछु हू ना जानू

नामे निज़ाम का मोहे सहारा

---

26) सवेला राग खंमाज ताल - दुगुन केहेरवा

स्थाई- घर नारी कुवारि चाहे जो कहे

मई निज़म से नैना लगा आई रे

अंतरा- सोहनी सूरत मोहनी मूरत वो तो ह्रिदय बीच समा लाई रे

सास ननदिया लगें तो कहूँगी, मै तो उनपर जुब्ना गवा आई रे

ख़ुसरो निज़ाम के बलबल जाए, मै तो अनमोल चैरी बिका आई रे

---

27) सवेला - राग ज़िला पीलू, ताल झपताल

स्थाई- मोहे अपने ही रंग में रंग दे रंगीले

तू तो साहिब मेरा महबूबे इलाही

अंतरा- हमरी चुनरिया पिया की पगड़िया

दोनो बसंती रंग दे

जो कुछ माँगे रंग की रंगाई

मेरा जोबन गिरवी रख ले

ख़ुसरो निज़ामुद्दीन है पीर मेरो

मोरी लाज शरम सब रख ले

---

28) सवेला - राग सुगरई बहार , ताल - दुगुन केहेरवा

स्थाई- बहुत कठिन है डगर पनघट की

कैसे मई भर लाउ मदुआ से मटकी

अंतरा- मई जो गयी थी पनिया भरन को

दौड़ झपट मोरी मटकी रे पटकी

ख़ुसरो निज़म के बलबल जाइए

लाज रखी मोरे घूँघट पाट की

---

29) बन्हड़ा गीत - राग गौँड ताल- दीपचंदी

स्थाई- आज नवल बना बन्हडी को मुबारक

बन्हड़ा ब्याहन आया

आज बन्हड़ा ब्याहन आया

अरी ए री मा बन्हड़ा ब्याहन आया

अंतरा- औलिया अंबिया आए बाराती

उस्मान बाँधा है सेहरा

गंजशकर के लाड़ले बन्हडे

निज़ाम नाम धराया

अरी ए री मा बन्हड़ा ब्याहन आया

---

30) सेहरा गीत , राग शाहाना , ताल- झपताल

स्थाई- गून्दे लाओ री मालन फुलो का सेहरा

आज बन्ना .बनडी को मुबारक

अंतरा- आज नबी जी ने कंगना बँधाया, हुरो ने सब मिल मंगल गाया

---

31) बसीत, राग ज़ंगुला

स्थाई- ख़ुसरो रैन सुहाग की, जागी पी के संग,

तन मेरो मान पिहु को , दो भए एक ही रंग

---

32) बसीत, राग देस

स्थाई- गोरी सोए सेज पर मुख पर डारे केश

चल ख़ुसरो घर आपने सांझ भई चहु देस

---

33) मुखम्मस, राग ज़िला पीलु,

स्थाई- संसार हर को पूजे गुरु को जगत सराहे

मक्के मे कोई ढूंडे काशी में कोई जाहे

अंतरा- गुइया में अपने पी के पैयाँ पढ़ु न काहे

हर क़ौम रास्त राहे दिन-ए-वा क़िब्ला गाहे

मान क़िब्ला रास्त कर्दम बर्सम्त कजकुलाहे

---

34) झूला गीत, राग ज़िला पीलु

स्थाई- अम्मा मेरे बाबा को भेजो री

के सावन आयो

अंतरा- बेटी तेरा बाबा तो बूढ़ा री

के सावन आयो

---

35) सावन गीत, राग तिलक कामोद

स्थाई- अब के सावन घर आजा रे

ओ बिदेसी बलम

रह्न अकेली, पी के बचन सुना जा रे

अंतरा- उड़ जा रे काग़ा

दूँगी मै भागा रे

पिया से जा कहीयो हमरी विथा

---

36) सावन गीत, राग पीलु मल्हार

स्थाई- सईया रे बिदेसी घर आजा रे

हो सावन में घर आजा सावन में

अंतरा- मन की तलईया सुखी पढ़ी हैं

एक दो बूँद बरसा जा रे

---

37) दिल्ली का झूला गीत, राग- ज़िला पीलु, ताल- दीपचंदी

स्थाई- झूला किन्ने डालो रे अमरैया

अंतरा- दो सखी झूले, दो ही झूलायें

चारो मिल गयीया भूल भुलैया

---

38) मँडा गीत, राग तिलन्ग देस, ताल- दीपचंदी

स्थाई- काहे को ब्याही बिदेस रे लखी बाबुल मोरे

अंतरा- भाइयो को दीनो बाबुल महले दू महले

हम को दियो परदेस

---

39) मँडा गीत, राग भैरवी, ताल- कहेरवा

स्थाई- परबत बाँस मँगा मोरे बाबुल

नीका मँडा छुआ ओ रे

अंबवा तले से डोला जो निकला

कोयल शबद सुनाए रे

अंतरा- तू क्यू रोए मोरी काली कोयलिया

हम चले पी के देस रे

---

40) होरी, राग- मिश्र खम्माज, ताल- दीपचन्दि

स्थाई- गंज शकर के लाल निज़ामुद्दीन

चिश्त नगर में फाग रचायो

अंतरा- ख्वाजा मोइनुद्दीन ख्वाजा कुतुबुद्दीन

प्रेम के रंग में मोहे रंग डालो

---

41) कह मुकरनि, राग- यमन, ताल- कहेरवा

स्थाई- सगरी रैन मोहे संग जागा

भोर भयि तो बिछड़ान लागा

अंतरा- वाके बिच्छड़त फाटत हैया

ए सखी साजन ना सखी दीया

---

42) कह मुकरनि, राग- देस, ताल- कहेरवा

स्थाई- वो आवे तो शादी होवे

उस बिन दूजा ना ही कोई

अंतरा- मीठे लागे वाके बोल

ए सखी साजन ना सखी ढोल

---

43) सवेला - राग पीलु, ताल- कहेरवा

स्थाई- लागी रे तन मन धन बाज़ी

अंतरा- आओ सखी मिल चौसर खेले पी अपने के साथ

जीतू तो बाज़ी पिया मिलेंगे

हारू तो पी के साथ

---

44) सवेला - राग खंमाज, ताल- कहेरवा

स्थाई- ख्वाजा निज़ाम ज़रा खोलो किवडीया

दरस दिखा दे मै जाउ बलिहारी

अंतरा- द्वारे पे तोरे सखियाँ आई

चिश्त नगर की ये सारी मै जाउ बलिहारी

---

45) बिदाई-राग गारा, ताल- दीप चन्दि

स्थाई- बहुत रही बाबुल घर दुल्हन

चल तेरे पी ने बुलाया

बोहोट खेल खेली सखियन सो अंत करी लड़काई

अंतरा- नहाये धोए के वस्त्र पहेने

सभी शृंगार बनाई

---

46) सवेला, राग माज खंमाज, ताल- दादरा

स्थाई- बहुत दिन बीते, सैईया को देखे

अंतरा- चलो री सखी चलो सैईया को मना लाए

हम हारे वो जीते

---

47) सवेला, राग यमन कल्याण, ताल- कहेरवा

स्थाई- छाप तिलक सब छिनी रे मोसे नैना मिलाई के

बात अघम कह दी नि रे मोसे नैना मिलाई के

अंतरा- बल बल जाउ मै तोरे रंग रजवा

अपनी सी रंग दी नि रे मोसे नैना मिलाईके

---

48) ख्याल- राग बहार, ताल- एक ताल

स्थाई- फूल खिले बगियन में

आमादा फसले बहार

अंतरा- चंपा चमेली गुलाब, झूम रहे डार डार

साखी बिदे जाम में ख़ुसरो बदर कुए यार

---

49) ख्याल- राग अड़ाना बहार, ताल- तीन ताल

स्थाई- ख्वाजा निज़ाम के घर काज

ख़ुसरो मनावत आज

अंतरा- बाबा फरिदूद्दीन, ख्वाजा कुतुबुद्दीन

हिन्दुल वली महाराज रे

---

50) रंग- राग ज़िला काफ़ी, ताल- कहेरवा

स्थाई- आज रंग है, ए मा रंग है रे

मेरे महबूब के घर रंग है री

अंतरा- मोहे पीर पायो निज़ामुद्दीन औलिया

जो माँगो पर संग है री