© UNIVERSAL RESEARCH REPORTS | REFEREED | PEER REVIEWED
ISSN : 2348 - 5612 | Volume : 08 , Issue : 04 | October - December 2021

भारतीय संगीत में ठुमरी, दादरा और टप्पा पर एक लघु अध्ययन

शोध पर्यवेक्षक
डॉ किरण हुड्डा
ओ पी जे एस विश्वविद्यालय

शोधार्थी
नीतू शर्मा
रजिस्ट्रेशन नंबर 221120197

सार

ठुमरी उत्तर भारत का सबसे लोकप्रिय प्रकाश–शास्त्रीय गीत रूप है, जिसे 19वीं शताब्दी के दौरान लखनऊ के शासक वाजिद अली शाह के दरबार में विकसित किया गया था। उत्तर भारत की मुख्य शास्त्रीय नृत्य शैली कथक के साथ इसका बहुत मजबूत संबंध है, जिसके शाह भी प्रमुख प्रतिपादक थे। संगीत और नृत्य के बीच इस संबंध को देखते हुए, ठुमरी तेजी से तवायफों का मुख्य आधार बन गई और कई पुरानी गीत रचनाएँ केवल उनके प्रयासों से ही संरक्षित की गईं।

एक समानांतर विकास में, ठुमरी का एक संस्करण पूर्व में बनारस के पवित्र शहर (जिसे अब वाराणसी कहा जाता है) में भी विकसित हुआ, जहां गीत ग्रंथों की भावनात्मक व्याख्या पर अधिक जोर दिया गया था, इसलिए धीमी–गति की आवश्यकता थी।

ध्रुपद और ख्याल के विशुद्ध रूप से शास्त्रीय रूपों के विपरीत, ठुमरी (चाहे लखनऊ या बनारस से हो) संगीत की तुलना में अधिक महत्वपूर्ण भूमिका निभाने वाले शब्दों के साथ दृढ़ता से पाठ–आधारित होते हैं। सामान्य तौर पर, जहां तक भारतीय संगीत का संबंध है, शब्द जितने अधिक श्रव्य होंगे, संगीत का शास्त्रीय रूप उतना ही कम होगा।

मुख्य शब्दः ठुमरी, ध्रुपद और ख्याल।

भारतीय संगीत में ठुमरी, दादरा और टप्पा

ठुमरी'' शब्द हिंदी के ठुमकना से लिया गया है, जिसका अर्थ है ''नृत्य चाल के साथ इस तरह चलना कि टखने–घंटियाँ बजें।'' इस प्रकार, यह रूप नृत्य, नाटकीय इशारों, हल्के कामुकता, विचारोत्तेजक प्रेम कविता और लोक गीतों से जुड़ा है, विशेष रूप से उत्तर प्रदेश।, हालांकि क्षेत्रीय विविधताएं हैं।

ठुमरी का उपयोग कुछ अन्य, यहां तक कि हल्के रूपों जैसे सामान्य नाम के रूप में भी किया जाता है दादर, होरी, कजरी, सवानी, झूला, और चौती, भले ही उनमें से प्रत्येक की अपनी संरचना और सामग्री है – या तो गेय या संगीतमय या दोनों – और इसलिए इन रूपों की व्याख्या अलग–अलग है। भारतीय शास्त्रीय संगीत की ही तरह, इनमें से कुछ रूपों का मूल लोक साहित्य और संगीत में है।

संरचना

ठुमरी के दो भाग हैं, स्थायी और अंतरा। यह दीपचंडी, रूपक, आधा और पंजाबी जैसे तालों का समर्थन करता है। इन तालों की विशेषता एक विशेष झुकाव है, जो ख्याल में इस्तेमाल होने वाले तालों में लगभग अनुपस्थित है। ठुमरी रचनाएँ अधिकतर में होती हैंराग–जैसे कि काफी, खमाज, जोगिया, भैरवी, पीलू और पहाड़ी। इन और इस तरह के अन्य रागों की एक सामान्य विशेषता यह है कि वे कलाकार को मुक्त आंदोलन की अनुमति देते हैं, क्योंकि वे शामिल रचनाओं के बावजूद कठोर रूप से तैयार किए गए तानवाला अनुक्रमों पर अपनी पहचान के लिए निर्भर नहीं होते हैं। वास्तव में, कोई यह कह सकता है कि उनके पास राग–एस

को मिलाने या कार्यवाही में रंग जोड़ने के लिए वास्तव में प्रस्तुत राग से बाहर निकलने के लिए एक अंतर्निहित प्रावधान है।

मूल

ठुमरी की सटीक उत्पत्ति बहुत स्पष्ट नहीं है, यह देखते हुए कि 15 वीं शताब्दी तक इस तरह के रूप का कोई ऐतिहासिक संदर्भ नहीं है। ठुमरी का पहला उल्लेख 19वीं शताब्दी में शास्त्रीय नृत्य शैली से जुड़ा हुआ है कथक. यह बंदिश की ठुमरी या बोल–बंट थी और इसका विकास अधिकतर इसी में हुआ लखनऊ नवाब के दरबार मेंवाजिद अली शाह. उस समय यह गाना गाया जाता थातवायफया गणिकाएं। ऐतिहासिक अभिलेखों के अनुसार, 19वीं शताब्दी के अंत में ठुमरी का एक नया संस्करण सामने आया, जो नृत्य से स्वतंत्र था, और बहुत अधिक धीमी गति वाला था। इस रूप को बोल–बनाव कहा जाता था और यह विकसित हुआ।

ठुमरी की शैलियाँ

ठुमरी की शैलियाँ मुख्यतः दो हैं– वाराणसी और पंजाबी शैलियाँ। एक तीसरी शैली है जिसे बंदिसा–ठुमरी के नाम से जाना जाता है। हालाँकि, अंतिम का बहुत अधिक अभ्यास नहीं किया जाता है।

ठुमरी की शैलियाँ कला के विकास के क्रम में धीरे–धीरे विकसित हुई हैं। ठुमरी की एक लंबी परंपरा रही है और इसे शास्त्रीय संस्कृत नाटकों और बाद में वैष्णव भक्ति पंथ और रस नाट्य के युग में देखा जा सकता है। हालाँकि, ठुमरी, जैसा कि आज जाना जाता है, को वाजिद अली शाह के दिनों में महान संरक्षण, मुद्रा और आकार प्राप्त हुआ, जब वह 1847 से 1856 तक लखनऊ के नवाब थे। इसकी वर्तमान परंपरा कथक नृत्य से भी जुड़ी हुई है और ठुमरी आज भी जारी है। कथक नृत्य की एक अनिवार्य विशेषता। ठुमरी भी मुखर संगीत की एक विधा के रूप में विकसित हुई, जिसमें दृश्य, यानी अभिनय या अभिनय का कोई सहारा नहीं था, और केवल संगीत और शब्दों के माध्यम से इसकी अभिव्यक्ति का लक्ष्य था।

घराने के पंथ और परंपरा का ठुमरी पर उतना प्रभाव नहीं है जितना खयाल पर है। इसका कारण यह है कि ठुमरी की बारीकियों को कॉपी करना आसान नहीं है और मिजाज–अभिव्यक्ति में एक व्यक्तिपरक चरित्र है। ठुमरी राधा या गोपी के विरह का गायन करती है, यह मुख्य विषय है, और प्रभाव कामुक, भावनात्मक आवेशित और गहरा है। जहां तक इसके आध्यात्मिक महत्व की बात है, यह पुरुष (शाश्वत पुरुष तत्व परमात्मा ईश्वर) की ओर प्रकृति (क्षणिक स्त्री तत्व या आत्मा) की प्रेम–भक्ति है।

दादरा

दादरा उत्तर प्रदेश में महिलाओं द्वारा गाए जाने वाले लोक संगीत से विकसित अर्ध–शास्त्रीय संगीत का एक रूप है। परंपरागत रूप से इसे दादरा ताल में गाया जाता है और इसलिए इसका नाम दादरा पड़ा। खेरवा ताल का प्रयोग दादरा गाने के लिए भी किया जाता है। किसी भी रचना के 2 भाग होंगेः स्थायी और अंतरा। इसे ब्रजभाषा, मैथिली और हिंदी जैसी स्थानीय भाषाओं में गाया जाता है। दादरा में रोमांटिक बोल हैं। दादरा में गीतों का अत्यधिक महत्व है। प्रसिद्ध दादरा गायिका रसूलन बाई, सिद्धेश्वरी देवी, बेगम अख्तर, बरकत अली खान और गिरिजा देवी हैं। इन सबने दादरा को हल्के–फुल्के शास्त्रीय गायन के रूप में विश्व में प्रसिद्ध किया है।

यह एक हिन्दुस्तानी शास्त्रीय है ताला(लयबद्ध चक्र), जिसमें तीन के दो समान विभाजनों में छह बीट शामिल हैं। इस ताल के लिए सबसे अधिक स्वीकृत ठेका या बुनियादी पैटर्न है धा धी ना, धा तू ना। निम्नलिखित दो की तुलना में पहले स्वर पर अधिक जोर दिया गया है, अर्थात ध – धि ना के बाद उच्च जोर और फिर तु ना के बाद ध पर अधिक जोर दिया गया है।

दादरा हल्के शास्त्रीय संगीत की एक श्रेणी है जो ज्यादातर आगरा और बुंदेलखंड क्षेत्र में की जाती है। इसका नाम ताल दादरा से लिया गया है जो मूल रूप से दादरा गीतों के साथ प्रयोग किया जाता था।

दादरा एक संगीत शैली है जो 'लाइट क्लासिकल' हिंदुस्तानी संगीत के रूप में जानी जाने वाली श्रेणी में आती है। यह हिंदुस्तानी में दो अलग–अलग लेकिन मूल रूप से जुड़ी अवधारणाओं को संदर्भित करता है शास्त्रीय संगीत. यह नाम गायन की दादरा शैली के साथ इसके जुड़ाव से लिया गया है। और बदले में गायन की दादरा शैली का नाम उस स्थान से लिया गया है जहां से इसकी शुरुआत हुई थी।

दादरा अर्ध–शास्त्रीय रूप है जो कुछ हद तक समान है ठुमरी. अधिकांश मामलों में ठुमरी एक अन्य हल्का शास्त्रीय रूप है। वास्तव में, महान संगीतकारों के अनुसार, दादरा और ठुमरी उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में बादशाह वाजिद अली शाह के दरबार में एक साथ उभरे। वह रूप जो उस समय तक गाया जाता था जब लछरी ठुमरी और दादरा में विकसित हुई थी। हालाँकि, दादरा इतने सारे पहलुओं में ठुमरी जैसा दिखता है, यह बहुत ढीला है और कलाकार के लिए अधिक स्वतंत्रता की अनुमति देता है।

दादरा का पाठ कामुक, स्नेही और भावुक है। इस प्रकार, दादरा के गीत अधिकतर प्रेम से संबंधित होते हैं। यह मूल रूप से ताल (तालबद्ध चक्र) दादरा के साथ था, जो संभवतः इसे अपना नाम कैसे मिला। दादरा ताल के अलावा, उपयोग किए जाने वाले विभिन्न अन्य ताल 8 बीट, चांचर, मुगलई या किसी अन्य हल्के ताल के कहरवा हैं। यह आमतौर पर प्रकाश में किया जाता है राग जैसे मांड, पीलू या पहाड़ी। इसे मध्य लय या आवश्यकता के अनुसार तेज भी गाया जा सकता है।

दादरा के साथ प्रयोग होने वाले वाद्ययंत्रों में से हैं: दतबला,सारंगी,हरमोनियम बाजा और तानपुरा। बार–बार, गायक दादरा के साथ ठुमरी का अनुसरण करते हैं, जैसे बड़ा ख्याल के बाद छोटा ख्याल। इसलिए, सैद्धांतिक रूप से, ताल द्वारा इसे ठुमरी से अलग किया जाता है। ठुमरी की खेती करने वाले गायकों का एक ही समूह दादरा की खेती भी करता है। इन कलाकारों में, दो विशेष रूप से प्रसिद्ध हैं जो यहां उल्लेख के योग्य हैं, बेगम अख्तर और रसूलन बाई हैं।

दादरा काफी लोकप्रिय है और आमतौर पर पाया जाता है कव्वाली, भजन,गजल, और पूरे भारत में लोक संगीत। प्रदर्शन में आसानी के कारण दादरा को विभिन्न फिल्मी गानों में भी लोकप्रिय रूप से इस्तेमाल किया जाता है। दादरा के लिए प्रसिद्ध स्थान हैं आगरा और बुंदेलखंड क्षेत्र।

टप्पा

टप्पा भारतीय अर्ध–शास्त्रीय गायन संगीत का एक रूप है। इसकी विशेषता तेज, सूक्ष्म और गांठदार निर्माण पर आधारित रोलिंग गति है। इसकी धुनें मधुर हैं, और एक प्रेमी के भावनात्मक प्रकोप को दर्शाती हैं। टप्पे (बहुवचन) ज्यादातर गीतकारों द्वारा गाए जाते थे, जिन्हें शाही दरबारों में बेगीस के रूप में जाना जाता था। टप्पा की उत्पत्ति ऊँट सवारों के लोकगीतों से हुई है पंजाब,संगीत की टप्पा शैली को परिष्कृत किया गया और शाही दरबार में पेश किया गयामुगल बादशाह मुहम्मद शाह,और बाद में द्वारा मियां गुलाम नबी शोरीया शोरी मियां, के दरबारी गायकआसफ–उद–दौला, अवध के नवाब।

बंगाल में, रामनिधि गुप्ताऔर कालिदास चट्टोपाध्याय ने बंगाली टप्पा की रचना की और उन्हें निधु बाबू का टप्पा कहा जाता है। टप्पा गायकी ने नया आकार लिया और दशकों से बंगाली गीतों का एक अर्ध–शास्त्रीय रूप पुराणी बन गया।

टप्पा, बंगाली संगीत शैलियों में एक महत्वपूर्ण शैली के रूप में, गीत और प्रस्तुति (गायकी) में उत्कृष्टता के स्तर तक पहुंच गया, यकीनन भारत के अन्य हिस्सों में बेजोड़ है। 19 वीं शताब्दी के उत्तरार्ध और 20 वीं की शुरुआत में बेहद लोकप्रिय, टप्पा धनी अभिजात वर्ग के साथ–साथ अधिक मामूली साधनों वाले वर्गों की पसंद

की शैली थी। बैठकी शैली टप्पा का एक विकसित स्वरूप था, जो कि कुलीन वर्ग के सीधे संरक्षण में विकसित हुआ था। जमींदारी19वीं सदी के अंत और 20वीं सदी की शुरुआत में, उनके बैठक–खानों में कक्षाएं (शाब्दिक रूप से, बैठक – असेंबली, खाना – हॉल या सैलून) और जल साघर(सचमुच, मनोरंजन के लिए हॉल,मुजराया दंनजबी हॉल)

ख्याति प्राप्त संगीतकार शामिल है ंविद्यासुंदर,रूपचंद पाखी,दादाठाकुर, और हीरालाल सरखेल।

दुर्भाग्य से, टप्पा मुख्य रूप से एक मुखर परंपरा होने के कारण, कला के शरीर से बहुत सी अमूल्य सामग्री समय बीतने के साथ खो गई है। संगीत की रिकॉर्डिंग आम होने से पहले ही कई प्रसिद्ध कलाकारों की मृत्यु हो गई। आज जो कुछ बचा है वह मुख्य रूप से पीढ़ियों से मौखिक परंपराओं के साथ–साथ कुछ लिखित मामलों में सौंप दिया गया है, जो कभी–कभी शोध के दौरान बदल जाता है।

संगीत रचनाओं के प्रकारः टप्पा

हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत से जुड़े प्रमुख मुखर रूप या शैलियाँ ध्रुपद, ख्याल और तराना हैं। अन्य रूपों में धमार, त्रिवट, चौती, कजरी, टप्पा, तप–ख्याल, अष्टपदी, ठुमरी, दादरा, गजल और भजन शामिल हैं, ये लोक या अर्ध–शास्त्रीय या हल्की शास्त्रीय शैली हैं, क्योंकि वे अक्सर शास्त्रीय संगीत के कठोर नियमों का पालन नहीं करते हैं।

टप्पा भारतीय अर्ध–शास्त्रीय स्वर संगीत का एक रूप है जिसकी विशेषता तेज, सूक्ष्म, गाँठदार निर्माण पर आधारित इसकी रोलिंग गति है। यह पंजाब के ऊंट सवारों के लोक गीतों से उत्पन्न हुआ था और मियां गुलाम नबी शोरी या शोरी मियां द्वारा शास्त्रीय संगीत के रूप में विकसित किया गया था, जो अवध के नवाब आसफ–उद–दौला के दरबारी गायक थे। 18वीं और 19वीं सदी के बंगाल में निधु बाबू द्वारा गाए गए ''निधुबाबुर टप्पा'', या टप्पस बहुत लोकप्रिय थे। इस शैली के जीवंत कलाकारों में लक्ष्मणराव पंडित, शम्मा खुराना, मानवलकर, गिरिजा देवी, ईश्वरचंद्र करकरे और जयंत खोट शामिल हैं।

टप्पा, भारतीय शास्त्रीय संगीत रूप

टप्पा संगीत के नोटों के उछाल और पुनः उछाल के अपने असामान्य पहलू के कारण कानों को आकर्षित करता है। समझा जाता है कि टप्पा, पूर्व के ऊँट चालकों का प्रधान शब्द था, तब से इस शैली के कुछ महान उस्तादों के हाथों पोषित होने के कारण परिपक्व उम्र में आ गया है। टप्पा शब्द का अर्थ है कूदना, उछलना और लंघन करना, एक गायक द्वारा संगीत के स्वरों पर किए गए निरंतर प्रयासों के असाधारण नियम को लागू करना, रुकना या एक बार रुकना नहीं। यह उत्कृष्ट संरचना केवल टप्पा के लिए अद्वितीय है, अन्य हिंदुस्तानी शास्त्रीय रूपों में अनुपस्थित है। इस प्रकार यह लयबद्ध और तीव्र स्वरों से बना है, और इस तरह की शैली गायन के उच्चारण पर अत्यधिक और चरम पकड़ की मांग करती है। जिसके विपरीत पूरे पाठ को नुकसान पहुंचा सकता है। टप्पा खयाल गायन से बिल्कुल अलग है, इसकी प्रकृति कुरकुरी और अत्यधिक अस्थिर है। और कुछ प्रतिपादक जैसे गुलाम नबी, पं इस प्रकार भोलानाथ भट्ट या गिरिजा देवी अपने आप में महापुरूष बन गए हैं।

टप्पाः उत्पत्ति और विकास

गायन की इस अर्ध शास्त्रीय शैली को हिंदी भाषी क्षेत्र में टप्पा कहा जाता है, जिसे बंगाल में टोप्पा और पंजाबी भाषा में टप्पा कहा जाता है। टप्पा शब्द की उत्पत्ति पंजाबी शब्द टप्पना से हुई है जिसका अर्थ उछलना, झूलना, कूदना और कूदना आदि है। इसके अर्थ को लेकर कोई विवाद नहीं है क्योंकि लोग इसके उछलने, कूदने, उछलने और झूलने या ऊपर और नीचे चलने की शैली से अच्छी तरह परिचित हैं।

पंजाब में ऊबड़–खाबड़ रास्तों पर ऊँटों को हाँकते हुए या झटके से खींचते हुए गाये जाने वाले गीतों को टप्पे कहा जाता है। यह मानने के पर्याप्त कारण हैं कि शोरी मियां ने टप्पस में जमजमा तान को केवल ऊंटों पर सामान और संपत्ति ले जाने वाले लोगों से उधार लेने के बाद ही सुधार किया था। जब ऊँट चलता है, तो उसकी पीठ पर सवार को अपनी यात्रा में झटके और कोमलता का सामना करना पड़ता है और स्वचालित रूप से गाते समय ये झटके और असमान धक्का स्वाभाविक रूप से उनके गीतों में स्पष्ट होते थे जो एक टप्पा का एक अभिन्न अंग था जो इसकी मुख्य विशेषताओं में से एक था।

हम दो तथ्यों से एक निष्कर्ष पर आते हैं, कि टप्पों की गति एंबुलेंस है और सीधे आगे नहीं है। सप्त तानों को शायद ही कभी लिया जाता है और किसी भी स्वर पर विराम या न्यास तपस के लिए पूरी तरह से अलग है। टप्पस के संगीतकार, शोरी मियां के पिता गुलाम रसूल खान अपने समय और परंपरा के प्रसिद्ध संगीतकार थे। वे महान संगीतकारों सदरंग और अदारंग के समकालीन थे, जो खयाल गायकी के प्रणेता थे, हालांकि वे खुद ध्रुवपद गाते थे। गुलाम रसूल खान, एक ध्रुवपद गायक ने अपनी ध्रुवपद गायकी को कव्वाली के छोटे–छोटे तानों से अलंकृत किया और अपनी खुद की एक विशिष्ट शैली बनाई। उन्होंने अपने बेटे गुलाम नबी को गायन के लिए अपनी खुद की एक नई शैली अपनाने की आजादी दी।

विद्वानों के एक अन्य समूह का मानना है कि गुलाम रसूल खान ने अपने बेटे गुलाम नबी में ऐसा संगीत व्यक्तित्व डाला कि बाद में खयाल के रूप को एक ठोस आकार में बदलने में सक्षम हो गया, जिससे संगीत की टप्पा शैली का निर्माण हुआ।

संदर्भ

- ब्रेवर, डब्ल्यूडी, (2019) ''प्रीसर्विस म्यूजिक एजुकेटर्स के बीच प्रभावी शिक्षण और भूमिका–पहचान विकास की अवधारणा'', डीएमए, एरिजोना स्टेट यूनिवर्सिटी, 393 पी।
- ब्रायन, जेपी (2021) ''लोकप्रिय संगीत के बाद के संदर्भों में संगीतः दो कॉलेज कलाकारों की टुकड़ी का एक केस स्टडी'', डॉक्टर ऑफ म्यूजिकल आर्ट्स, बोस्टन विश्वविद्यालय, 6–7 पीपी।
- चेन, आरएम, (2017) ''ताइवान में प्रथम श्रेणी के छात्रों के गायन प्रदर्शन पर आंदोलन–आधारित निर्देश का प्रभाव'', पीएचडी, टेम्पल यूनिवर्सिटी, 130 पी।
- च्युंग ची, एल।, (2012) ''हांगकांग में माध्यमिक विद्यालय शिक्षा में चीनी संगीत की भूमिका'', पीएचडी, रॉयल मेलबर्न इंस्टीट्यूट ऑफ टेक्नोलॉजी (ऑस्ट्रेलिया), 357 पी।
- कोरिन, टी., (2021) ''माध्यमिक विद्यालय संगीत छात्रों में कार्यों पर सिंक्रनाइजेशन पर संगीत शिक्षा का प्रभाव'', पीएच.डी., मंदिर विश्वविद्यालय स्नातक बोर्ड, 2–3 पीपी।
- डैनियल, एके, (2014) ''स्नातक संगीत शिक्षा छात्रों के लिए एक ऑनलाइन गतिविधि में रचनात्मक तकनीकों का कार्यान्वयन'', पीएचडी, मिसौरी विश्वविद्यालय–कोलंबिया, 248 पी।
- डोनाल्ड, डी।, (2016) ''ऑटिज्म स्पेक्ट्रम डिसऑर्डर के साथ पब्लिक स्कूल के छात्रों द्वारा संगीत के लिए व्यवहारिक उत्तरदाताओं का संचार कार्य'', पीएचडी, फ्लोर्डिया विश्वविद्यालय, 30 9 पी।
- इवांस, पीए, (2019) ''संगीत गतिविधियों में प्रतिभागियों पर मनोवैज्ञानिक आवश्यकताएं और सामाजिक–संज्ञानात्मक प्रभाव'', पीएचडी, अर्बाना–शैंपेन में इलिनोइस विश्वविद्यालय, 198 पी।
- गैरी, एच।, (2014) ''कॉलेजिएट स्तर पर एप्लाइड स्टूडियो निर्देश में प्रौद्योगिकी का उपयोग'', पीएच. डी., उरबाना–शैंपेन में इलिनॉन विश्वविद्यालय, 94 पी।
- जॉर्जिया, डीएम, (2012) ''म्यूजिक हेल्प ब्रेन डैमेज्ड पेशेंट्स'', द ट्रिब्यून, 11 जनवरी 2012, 12 पी।

- गोयल, एससी, (2016) ''एजुकेशन एंड इकोनॉमिक ग्रोथ'', द मैकमिलन कंपनी ऑफ इंडिया, दिल्ली, 8 पी।