# THUMRI, DADRA, TAPPA, KAJARI, CHAITI

*Late "Mallika-E-Tarannum" Begum Akhtar*
*Thumri, Dadra, Ghazal (Lucknow).*

# ठुमरी, दादरा, टप्पा, कजरी, चैती

# THUMRI, DADRA, TAPPA, KAJARI, CHAITI etc.
## (SEMI CLASSICAL & LIGHT CLASSICAL froms of HINDUSTANI MUSIC).

Just as the KHAYAL was created as a revolt against the excessive rigours and strict rules of the Dhruvpad, the THUMRI was evolved at a later stage to give the musician, greater freedom than the Khayal in the matters of technique, treatment of ragas, and emotional interpretation of romantic word-contents. According to Pdt Ravi Shankar. "Thumri won tremendous popularity and throve on an extrovert physical sensual inspiration."

The word THUMRI has many connotations which add up to the overall etymology suggesting `a small song full of delicate emotive shades and nuances *(thasak)* and associated with dance.' In Thumri some deep-rooted sentiments (mostly romantic), some typical situations in the lives of the common folk are taken up and given a musico-literary garb in the regional dialects in and around Lucknow, Benares, Mirzapur etc. *"Brijbhasha"* is the most favoured dialect. All taboos and restraints are set aside. Eroticism and love are expressed in all their feminine sense, sensibility, delicacy, and fury. There is no law but unrestricted wooing and sensuality, like for instance, pining for the absent lover, longing for the joys of reunion and so on. As Peggy Holroyde wrote:- "Indian music is so concentrated emotionally that it speaks directly to the heart".

The Thumri-singer has to be equipped not only with a highly cultivated voice capable of expressing emotions, years of training under a good guru, and a fecund musical imagination, but also a deep knowledge of the *Theory of Rasaas* (emotions) and different types of *"Nayikas"* (heroines in love) in different situations, moods and temperaments. Thumri might have existed in cruder forms earlier, but THUMRI as we know it today found its full development in Lucknow and Benares. Ustad Sadiq Ali Khan of Lucknow is regarded by many as the creator of "Lucknow Thumri" which reached its highest peak of glory and popularity under Nawab Wajid Ali Shah, who composed, rendered & taught a large number of Thumris. Maharaj Bindadin, founder of the "Binda-Kalka" or "Lucknow gharana" of Kathak has composed and left for us hundreds of lilting Thumris which are ideal for *"Bhaava abhinaya"* in Kathak. There were numerous other Thumri composers of the "Lucknow school" like "Kadarpiya", "Sanadpiya," `Lalanpiya", "Nazarpiya", "Akhtarpiya" (pen-name of Wajid Ali Shah) and others. They chose a mixed musical dialect of *Brajbhasha* interspersed with the rural jargon of Lucknow and the eastern districts. Hundreds of talented young singers and dancers were trained in Thumri-singing and Kathak in Wajid *Ali Shah's "Parikhana" (Abode of Fair-*

*ies).* Later on, the popularity of THUMRI-DADRA flooded Varanasi which has produced a veritable stream of light classical singers (mostly women) right up to present times. As late Dr. Chaubey wrote:- "Lucknow was the Mother, and Benares the Sweetheart of Thumri".

Besides the *"Lucknow"* and *"Benares" Schools* or *"Poorab ang"* of Thumri, the *"Punjab ang Thumri"* shot up into wide popularity through the magical voices and melting styles of Ustad Bade Ghulam Ali Khan and his brother Barkat Ali Khan. Moizuddin "the Badshah of Thumri" from Benares, Bhaiya Ganpatrao from the Gwalior royal family, and Lucknow's Nawab Wajid Ali Shah were some of the pioneers who brought glory to Thumri. Thumris have their lilting taalas and they are sung in appealing lighter ragas like Khamaj, Kafi, Pilu, Gara, Desh, Tilang, Jhinjhoti, Bhairavi etc.

Of the 2 types of Thumris, the *"Bandish ki Thumris"* abound in *khadi boli* and Urdu elements as they were composed by Urdu-speaking composers of Lucknow. More popular than these are the *"Bol banaav Thumris"* in Awadhi, Bhojpuri, etc as they originated from the areas around Benares, Gaya etc. With romantic texts, these Thumris formed an integral part of the *"abhinaya"* part of Kathak dance. Some have devotion for Krishna and deep passionate love for Him as the theme, and the emotion in these is presented as *"Madhura bhakti"* or sublimated love for the Divine. Agonies of separation *(Viyog),* joys of re-union *("Sanjog")* are the two dominating sentiments of Thumris and Dadras.

Dadras are very close to Thumris in treatment. Lucknow and Benares have produced such a galaxy of outstanding semi-classical exponents that one can give only a few leading names of recent times such as Begum Akhtar, Vidyadhari Devi, Rajeswari, Siddheswari, Rasoolan Bai, Badi Moti Bai, Pdt Mahadev Misra, Girija Devi, Savita Devi, Pdt. Channulal Misra, Bageswari Devi of Benares, and Shobha Gurtu of Bombay whose gayaki brings nostalgic memories of Begum Akhtar's music.

TAPPA, a semi classical form but quite distinct from Thumri and Dadra is a difficult type, and it was the creation of Ghulam Nabi *"Shori"* of Lucknow ; most of the Tappas that we hear now has his name *"Shori Miyan"* woven into the last line. Drawing inspiration from the racy desert-ditties of the camel-drivers of Punjab, Shori refined them and created TAPPA which is a highly embellished and sophisticated type requiring special training for its exponents. They are couched in Punjabi language and set in ragas like those of Thumri, Dadra etc. While the Tappa-singers of Benares sing them in a racy tempo full of complicated taans and embellishments, the Gwalior maestros sing Tappas in a slow tempo.

KAJARI referring to the dark rain-clouds, is a song of the rainy season and its texts usually describe this romantic season, the agony of lovers in separa-

tion, the romantic sports of Kishna, Radha, and the Gopis, and are full of romantic sentiments. "Kajaris" show the dominant influence of the folk-song varieties of Benares and Mirzapur.

CHAITIS and JHOOLAS are all folk-oriented light classical varieties sung during the rainy season with texts to match. Benares exponents have made these immensely appealing and popular.

While most of the classical singers include some of these in their concerts, there are some who have specialised in semi and light classical forms only. *THUMRI - DADRA - TAPPA* are the bridges between classical and light music.

SUSHEELA MISRA

Footnotes:-

*RAGA.* is the melodic basis of Indian classical music on which the musicians improvise. In the definition of Raga an important quality is *"ranjakta"* which means that the raga has to *delight* and colour the hearts of listeners. Each raga has definite notes to be used in ascent and descent, an important group of notes to be stressed, and special emotional qualities associated with each raga to be created by the musician. Thousands of ragas are possible to be created from 10 basic parental scales, but actually only hundreds of them are in popular use.

*TALA.* Rhythmic cycle. "TA" stands for ``Tandava" the vigorous Cosmic Dance of Shiva, while "LA" stands for the graceful feminine (Lasya) dance of His spouse Parvati. The origin of this world is connected with the Hindu metaphysical belief in the all-embracing comprehensive rhythm of the Universe, as personified in Shiva.

*BHAVA ABHINAYA* is the eloquently expressive aspect of classical dances in which meanings of the accompanying songs are vividly depicted through facial expressions and meaningful hand-gestures *(hasta-mudras).*

*PUNJABI THEKA* is the name of a special taala which is usually played on the tabla to accompany certain Tappas, Thumris etc. The texts of Tappas are in Punjabi dialect.

*Smt. Savita Devi gifted exponent of Poorab ang Thumri, Dadra, Chaiti, Jhoola etc. (Varanasi).*

# ठुमरी, दादरा, टप्पा, कजरी, चैती

## (अर्धशास्त्रीय और सुगम-शास्त्रीय हिन्दुस्तानी संगीत)

जैसे *ध्रुव पद* के कठोर अनुशासन और नियमों के कड़े बन्धन से विद्रोह के रूप में *''ख़्याल''* का जन्म हुआ, ठीक उसी तरह *''ठुमरी''* उभर आई ताकि गायक को राग-निर्वाह और तकनीक के मामले में और रूमानी बोल और भाव की अदायगी में *''ख़्याल''* के मुकाबले में कहीं ज्यादा आज़ादी मिल सके।

पं. रविशंकर कहते हैं ''ठुमरी ने तन-सुख और कामुकता की प्रेरणा के सहारे लाखों दिल जीत लिये।'' ठुमरी शब्द में बहुआयामी संकेत निहित हैं, उन सबके निचोड़ का अर्थ है- एक ऐसी गीतिका, जिसमें भावनाओं के इन्द्रधनुष और नृत्य से जुड़े कसक, मसक और ठसक के भाव हैं। ठुमरी में श्रृंगार-रस में भीगे भाव रचे-बसे हैं साथ ही उसे लोक-भाषाओं के गेय साहित्य की चिलमन में लखनऊ, बनारस, मिर्जापुर अंचलों के जन-साधारण की अनुभूतियां भी धड़कती हैं। ''ठुमरी'' के बोल ब्रज भाषा से लिये हो, तो उसका जादू लगभग अकाट्य होता है।

*''ठुमरी''* गायन में सब प्रतिबन्ध, सब निषेध एक ओर धरे रह जाते हैं। नारी मन की कोमलता, संवेदनशीलता, प्रेम, कामुकता, विरह, रोष सब झलकतें हैं, ठुमरी में। किसी नियम, कानून का बन्धन नहीं है, श्रृंगारिक मोह-जाल और प्रणय-याचना का अबाध प्रवाह है। बिछुड़े प्रियतम के दर्शन की ललक है और फिर मिलने की प्यास की तपिश। पैगी होलराइड के शब्दों में- ''भारतीय संगीत में भावावेग इतना गहरा और तेज होता है कि ये संगीत सीधे दिल में उतर जाता है।''

बरसों गुरू की देख-रेख में सधी-संवरी आवाज़ हो, उस आवाज़ में भावाभिव्यक्ति की क्षमता हो, उड़ान के लिए बेचैन कल्पना हो, नवरसों की गहरी समझ हो, साथ ही *''नायिका-भेद''* और नायिका-मन के सुख-दुःख की पहचान हो, तब कहीं जाकर ठुमरी गायन हो पाता है।

अपने कच्चे-पक्के अनघड़ रूप में ठुमरी शायद सदियों पहले रही हो, लेकिन जिस रूप में ठुमरी को अब हम और आप जानते पहचानते हैं, उसका विकास लखनऊ और बनारस में ही हुआ। बहुत से जानकार लखनऊ के उस्ताद सादिक अली खां को ''लखनऊ ठुमरी'' का जनक मानते हैं। नवाब वाजिद अली शाह के संरक्षण में लखनऊ ठुमरी की शान और लोकप्रियता अपने उच्चतम शिखर पर थी। खुद वाजिद अली शाह ने कई ठुमरियों की रचना की।

कथक के 'लखनऊ घराना'' या ''कालिका-बिन्दादीन घराना'' के संस्थापक महाराज बिन्दादीन ने सैकड़ों थिरकती ठुमरियों की रचना की, जो कथक नृत्य में 'भाव-अभिनय'' के लिए आदर्श रचनायें हैं।

ठुमरी के ''लखनऊ घराने'' के और भी कई रचनाकार हुए हैं, जैसे- ''कदरपिया'', ''सनदपिया'', ''लल्लन पिया'', ''नज़र पिया'', अख़्तर पिया'' (वाजिद अली शाह) आदि। अपनी रचनाओं के लिए बोल उन्होंने ब्रज भाषा, लखनऊ के आस-पास और पूर्वी जनपदों की लोक भाषाओं के सुन्दर सम्मिश्रण से चुने। वाजिद अली शाह के ''परीखाना'' में सैकड़ों प्रतिभाशाली गायिकाओं और नृत्यांगनाओं ने ठुमरी गायन और कथक की शिक्षा ली। ठुमरी - दादरा की लोकप्रियता ने बनारस को झकझोर दिया। उन दिनों से लेकर आज तक बनारस ने ठुमरी गायकों और गायिकाओं का एक सिलसिला सा उभार दिया है। इनमें अधिकतर महिला कलाकार हैं। डा. चौबे ने खूब कहा है - ''लखनऊ ठुमरी की मां है, लेकिन बनारस हो गयी ठुमरी की प्रियतमा''।

लखनऊ और बनारस घरानों या ''पूरब-अंग'' के अतिरिक्त उस्ताद बड़े गुलाम अली खां और उनके भाई बरकत अली खां की जादू-भरी आवाज़ों की छांव में ''पंजाब अंग ठुमरी'' ने अपना एक अलग आकाश रच लिया। ''ठुमरी के बादशाह'' बनारस के मोइजुद्दीन, ग्वालियर राजपरिवार के भैया गणपत राव, और लखनऊ के वाजिद अली शाह ने ठुमरी गायन की नींव पक्की की और इसे गौरव प्रदान किया।

ठुमरी के अपने विशेष थिरकते ताल हैं। इसके राग भी अपने विशेष हैं। हल्के-फुल्के कुछ कहते गुनगुनाते से, जैसे - खमाज, काफी, पीलू, गारा, देश, तिलंग, भैरवी आदि। ठुमरी के दो रूप हैं- ''बंदिश की ठुमरी'' जिसकी रचना लखनऊ में होने के कारण इसके बोल प्रायः खड़ी बोली और उर्दू से लिये होते हैं। ठुमरी का दूसरा प्रकार ''बोल - बनाव की ठुमरी'' अधिक लोकप्रिय है। इसके बोल अवधी, भोजपुरी आदि लोक भाषाओं से होते हैं। बनारस, गया आदि के आस-पास का इलाका इन ठुमरियों की जन्मभूमि है।

श्रृंगार रस प्रधान बोलों के कारण ठुमरी कथक नृत्य के ''अभिनय अंग'' की जान हो गई है। कुछ ठुमरियाँ कृष्ण भक्ति या कृष्ण प्रेम पर आधारित होती हैं। उनका भाव ''मधुर भक्ति'' या परिष्कृत ईश्वर-प्रेम का होता है। ''वियोग की पीड़ा'' और ''संयोग का आनन्द'' ठुमरी-दादरा के दो मुख्य भाव हैं। दादरा यूँ तो ठुमरी के बहुत आस-पास है, लेकिन चलन में यह हल्का-फुल्का है।

**टप्पा :** टप्पा अर्धशास्त्रीय संगीत की खासी जटिल शैली है। इसके जन्मदाता थे - लखनऊ के ''गुलाम नबी शोरी'' । इस शैली के प्रेरणा-स्रोत हैं, पंजाब के मरुस्थली इलाके के डाची (ऊंटनी) सवारों के गीतों के टुकड़े, जिनका नाम भी टप्पा है। शोरी मियां ने उनके नाम और गठन से प्रेरणा तो ली लेकिन स्वरों और बोलों को खूब परिष्कृत और अंलकृत कर इस शैली को सुरीला, सुसंस्कृत रूप दिया। ''टप्पा'' के बोल पंजाबी भाषा के और इसे बांधा जाता है ''पंजाबी ठेका'' में। टप्पा बंदिशें भी ठुमरी और दादरा के रागों में होती है। बनारस के ठप्पा गायक तानों और अंलकारों से सजे टप्पे गाते हैं, मरुस्थल में दौड़ती डाची (ऊंटनी) की तेज़ चाल - जैसे। लेकिन ग्वालियर के गुणी गायकों के टप्पा गायन की गति धीमी होती है। लगभग हर टप्पे की अंतिम पंक्ति में ''शोरी मियां'' का नाम आता है।

**कजरी :** कजरारी घटाओं से नाम लिया है इस शैली ने। कजरी बरखा रुत का गीत है। कज़री में वर्षा ऋतु और विछड़े प्रेमियों की विरह-पीड़ा का वर्णन होता है। कई कजरियों में राधा जी और गोपियों के संग श्रीकृष्ण की रासलीला की श्रृंगारयुक्त झलक होती है। कजरी के बोलों पर बनारस और मिर्जापुर के लोक-मानस की घनी छांव का एहसास होता है।

**चैती/झूला :** चैत और सावन के दिनों में गाये जाने वाले ये लोकानुकूल हल्के-फुल्के शास्त्रीय गीत हैं। इस शैली पर बनारस के गायक कलाकारों का विशेष अधिकार है। कुछ शास्त्रीय संगीत गायक संगीत सम्मेलनों और महफ़िलों में अपने गायन के अन्त में इन शैलियों को भी शामिल कर लेते हैं, जबकि कुछ दूसरे गायक अपने गायन में इन्हीं शैलियों को विशेष स्थान देते हैं। यूँ कह सकते हैं कि उनका संगीत इन्हीं अर्ध-शास्त्रीय और सुगम शास्त्रीय शैलियों को समर्पित है।

लोक संगीत रस से सींची ठुमरी और दादरा शैलियां शास्त्रीय संगीत और सुगम संगीत के बीच सेतु समान हैं।

छाया - **राकेश सिन्हा** **सुशीला मिश्रा**

हिन्दी अनुवाद- **के.के. नैय्यर**

निदेशक संस्कृति विभाग उ.प्र. के लिये निदेशक भारतेन्दु नाट्य अकादमी ए-2/58, गोमतीनगर लखनऊ द्वारा प्रकाशित एवम् **शिवम आर्ट्स** 211, निशातगंज, लखनऊ दूरभाष-386389 द्वारा मुद्रित