Naveen Shodh Sansar (An International Refereed / Peer Review Research Journal)
RNI No.- MPHIN/2013/60638, ISSN 2320-8767, E- ISSN 2394-3793, Scientific Journal Impact Factor (SJIF)- 7.671
January to March 2024, E-Journal, Vol. I, Issue XLV

बनारस घराने में टप्पा गायन

डॉ. निलांभ राव नलवडे *

* संगीत शिक्षक, केन्द्रीय विद्यालय, दापोरिजो (अरूणाचल प्रदेश) भारत

प्रस्तावना – टप्पा मूलत: पंजाब में ऊँट चराने वालों के द्वारा गायी जाने वाली लोक शैली थी, जिसने बाद में आकर्षक शैली हो जाने के कारण संगीत में अपना स्थान बना लिया है। 'टप्पा से मतलब मैदानी जमीन से है, ऊँटहार जब अपने गाँवों से ऊँटों पर सामान लादकर शहर में आते व वापसी में एक बोल बनाकर वापस अपने घरों में जाते, उसी समय रास्ता यानि टप्पा, दो टप्पा, चार टप्पा, सुनसानी मैदानी रास्ते को काटने के लिए अपनी पंजाबी जुबान में गाते चले जाते थे। इसी गाने का नाम टप्पा पड़ गया।

पजांब में 'गुलाम नबी उर्फ शोरी मियाँ' को 'टप्पा' का आविष्कारक माना गया है। शोरी मिया में कविता की रचना करने की अद्भुत शक्ति थी, उन्होंने टप्पा की रचना ऊँटहारों की गायन शैली पर की। इस नवीन शैली ने लोगों को इतना प्रभावित किया कि गायक वर्ग इसकी अवहेलना न कर, इसको सीखने लगा। 'टप्पा प्राय: पंजाबी अथवा हिन्दी मिश्रित पंजाबी भाषा का गीत है।'

टप्पा गायन शैली की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें खटके, मुर्की, द्रुत लय में छोटी-छोटी वक्र तानों का प्रयोग तुरन्त व सहज रूप से होता है। इस शैली ने शास्त्रीय संगीत को काफी प्रभावित किया है, जिसके फलस्वरूप इसे उप-शास्त्रीय संगीत के अन्तर्गत रखा गया है। प्राय: सभी टप्पे अद्धाताल में गाये जाते हैं। कुछ लोग इसे पंजाबी ताल भी कहते हैं। प्राय: टप्पा मध्य लय में ही गाया जाता है, जिन गायकों का गला तैयार होता है, वे तेज मध्य लय में भी टप्पा गाते हैं। टप्पे की प्रकृति चंचल होती है।

'लखनऊ के आसफुद्दोला के बाद संगीत की कुछ समय तक विशेष पूछ-परख न रही। जिसके कारण टप्पे के द्वितीय आचार्य मियाँ गम्मू खां को महाराज उदित नारायण सिंह काशी ले आये। मियाँ गामू उस समय टप्पे के अद्वितीय आचार्य थे। उन्होनें टप्पे का विशेष प्रचार भी किया, अन्त तक वे काशी में ही रहे और यहीं उनका शरीरान्त हुआ। इनके पुत्र भी इनके अनुरूप ही कलाकार हुए। उनकी शिष्यायें चित्रा और इमामबांदी उस समय की अद्वितीय टप्पा गायिका समझी जाती थी। इस प्रकार भविष्य में काशी टप्पा गायन का एक बहुत बड़ा केन्द्र बना। काशी में लक्ष्मी सवेक मिश्र तथा रामसेवक मिश्र जी के पास टप्पे की बंदिशों का अपार भण्डार था। 'बड़े रामदास जी' भी टप्पा गाते थे। आप शिष्यों का गला तैयार करने के लिए टप्पा का अभ्यास कराते थे। प्रसिद्ध गायिकाओं में रसलून बाई तथा सिद्धेश्वरी देवी का नाम भी टप्पा गायन में दूर-दूर तक प्रसिद्ध था। वैसे तो ठाकुर दयाल मिश्र ने शोरी मियाँ से टप्पा गायन की शिक्षा प्राप्त की थी, उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम दशकों में टप्पे का विशेष प्रचलन हुआ। इमामबांदी के पुत्र रमजान खाँ तथा शिष्य नागेन्द्र नाथ महाचार्य के कारण टप्पा गायकी बनारस से कलकत्ता जा पहुँची, जिसे अन्य गायिकाओं ने लोकप्रिय बनाया।

टप्पा गायन की परम्परा में बनारस के पंडित रामू मिश्र जी का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। यद्यपि वे गया में रहते थे, फिर भी काशी में उनकी रिश्तेदारी होने के कारण रामूजी जब तक जीवित रहे, तब तक काशी से उनका घनिष्ठ सम्बन्ध रहा। उनके पास विभिन्न रागों में टप्पा गायन की बंदिशों का अपार भण्डार था। सन् 1974 ई0 में 'काशी हिन्दू विश्वविद्यालय' स्थित संगीत एवं मंच कला संकाय ने आपको टप्पा गायन सिखाने के लिए तीन महीने के लिए रखा गया था।

नवाब सआदत अली खाँ भी टप्पे की रचना करते थे। इस प्रकार टप्पे में मियाँ शोरी व नवाब साहब अपनी रचनाओं में केवल मियाँ की छाँप रखते थे। कहा जाता है कि -'गुलाम नवी के मकान के पास एक खूबसूरत लडकी थी, जिसका नाम शोरी था। उस लडकी पर मुग्ध होकर आपने तमाम टप्पा की चीजों में शोरी का ही नाम रख दिया व आप भी शोरी मियाँ के नाम से पुकारे जाने लगे। टप्पा की जिन रचनाओं में 'मिया' शब्द का प्रयोग हुआ है वह नवाब साहब की रचना है। कुछ रचनायें ऐसी हैं जिनमें न 'मियाँ' का नाम आता है, न शोरी का। इससे ऐसा ज्ञात होता है कि गुलाम कुछ चीजें वहीं से सीखकर आये व उन्ही के आधार पर अपनी रचनायें की।'

टप्पा गायन के अंतर्गत यदि हम बनारस घराने के प्रतिपादकों पर ध्यान केंद्रित करते हैं तो ज्ञात होता है कि बनारस गायकी या गायन शैली में टप्पा का विस्तार ग्वालियर शैली से काफी अलग है, हालाँकि पजं ाबी में शोरी मियाँ द्वारा बनाई गई रचनाएँ दोनों घरानों में समान हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि बनारस घराने के गायक 16-गिनती या मात्रा ताल को पसंद करते हैं जिसे सितारखानी या अद्धा कहा जाता है। इसके अलावा बनारस घराने के टप्पा गायक टप ख्याल का गायन करना भी पसंद करते थे। टपख्याल टप्पा और ख्याल का मिश्रित रूप है जिसमें दोनों गायन शैलियों का समावेश है। बनारस घराने की महान गायिका गिरिजादेवी सितारखानी ताल पर टपख्याल गायन में सिद्धहस्त थी। जैसा कि हम जानते है कि टप्पा काफी, खमाज और भैरवी रागों में गाये जाते है किंतु बनारस घराने की महान गायकी रसलू न बाई सितारखानी ताल पर काफी राग में स्वरबद्ध टप्पा प्रस्तुत कर श्रोताओं को मंत्र-मुग्ध कर देती थी। टप्पा गायन के सबसे प्रमुख माना जाने वाला ग्वालियर घराना और बनारस घराने में टप्पा गायन

में एक विशेष अंतर यह भी है कि ग्वालियर घराने में बनारस की तरह महान टप्पा गायिकाओं का अभाव सा है, जबकि टप्पा गायन के लिए महिला संगीतकारों की आवाज उचित मानी जाती है।

इस समय बनारस में टप्पा गायकों की स्थिति अच्छी नहीं है। नवीन पीढ़ी में टप्पा गायन को सीखने की रूचि कम दिखाई पड़ती है। यही कारण है कि बनारस में टप्पा गायन शैली आज लुप्त सी है। ऐसा प्रतीत होता है कि यह गायकी बुजुर्ग कलाकारों तक ही सीमित रह गयी है। वर्तमान समय में बनारस घराने के टप्पा गायकों में बडे रामदास, रसूलन बाई, सिद्धेश्वरी देवी, बडी मोती बाई, गिरिजा देवी, राजन–साजन मिश्र, रामकृष्ण मिश्र तथा पशुपति मिश्र का नाम अग्रणी है।

संदर्भ ग्रंथ सूची :–

1. शर्मा डॉ. मनोरमा, 'शास्त्रीय संगीत की परम्परा में बनारस घराना' वर्ष 2010 (प्रथम) मध्य प्रदेश हिन्दी ग्रंथ अकादमी, रवीन्द्रनाथ ठाकुर मार्ग, बाणगंगा, भोपाल 462003 (म.प्र.)
2. डॉ. चौबे, सुशील कुमार,'संगीत के घरानों की चर्चा', वर्ष 1977 (द्वितीय संस्करण) उ.प्र. हिन्दी ग्रंथ अकादमी, लखनऊ, उत्तर प्रदेश।
3. पाण्डे आशा, 'मध्यकालीन संगीत शैलियों का उद्भम और विकास' वर्ष 2002 निर्मल पब्लिकेशंस, दिल्ली 1100944.
4. तैंलग कृष्णनारायण 'टप्पा सग्रंह' (टप्पा गीत) वर्ष 1994, विश्व प्रकाशन, नई दिल्ली।

****