ISSN: 2349-4654
नाद-नर्तन जर्नल ऑफ डांस एण्ड म्यूज़िक
वर्ष : 8, सेमिनार विशेषांक, नवंबर 2019

हिन्दी फिल्मी गीतों में ठुमरी शैली : प्रयोग, प्रवृत्तियाँ और परिवर्तन

शैलेन्द्र श्रीवास्तव
शोधार्थी, इंदिरा कला व संगीत विश्वविद्यालय, खैरागढ़

Paper recieved on : Dec 04, 2019, June 04, 2020, Accepted : June 12, 2020

सार-संक्षेप

भारतीय संस्कृति की एक अत्यंत प्राचीन विधा है नाट्य जिसका वैज्ञानिक रूप है चित्रपट, जिसे बोल-चाल में फिल्म कहा जाता है। बीसवीं सदी में विकसित यह प्रदर्शन कला आधुनिक युग में उद्योग के रूप में प्रतिष्ठित हो चुकी है जिसकी लोकप्रियता एवं व्यावसायिक सफलता का अनिवार्य मापदंड रहा है उसका संगीत, विशेषकर पुराने हिन्दी फिल्मी गीत, चित्रपट गीतों की लोकप्रियता का मुख्य कारण उनकी कुछ सर्वसाधारण विशेषताएँ है, (उदाहरणार्थ उनका कथा के अनुकूल प्रयोग होना, साधारण बोलचाल की भाषा और सरल गेय धुनों में निबद्ध होना, आम आदमी के मनोभावों को प्रदर्शित करना इत्यादि)। उनकी इन विशेषताओं को हिन्दुस्तानी संगीत की गान-विधाओं के परिपेक्ष्य में देखने पर प्रतीत होता है कि इस तरह के चित्रपटीय गीत उत्तर-भारत की एक लोकप्रिय गेयविधा ठुमरी के प्रयोग का संकेत देते हैं। इसी परिकल्पना को चरितार्थ करने के उद्देश्य से कि पुराने चित्रपट गीतों में ठुमरी शैली का प्रयोग होता है, यह शोध कार्य किया गया। इस शोध-कार्य हेतु सवक् फिल्मों के पचास वर्षों में प्रदर्शित हिंदी गीतों में से 100 प्रतिनिधि गीतों का ठुमरी शैली की आधारभूत विशेषताओं के परिपेक्ष्य में विश्लेषण किया गया। विश्लेषण में इन गीतों में कुल 27 मुख्य/वाचक रागों का उपयोग (जिनमें से 18 राग सामान्य प्रचलित धुन-राग हैं), कहरवा और दादरा तालों पर सर्वाधिक गीत, लय सामान्यतया मध्य (और दादरा शैली के गीतों में बढ़ी हुई), भाषा ब्रज, बोल-बाँट, बोल-बनाव, ध्वनिविकारों/काकु का प्रयोग इत्यादि कतिपय विशेषताएँ पाई गई जो ठुमरी गायकी में भी प्रयुक्त होती हैं। प्रस्तुत शोध-पत्र में माध्यमिक स्त्रोतों का उपयोग किया गया है। प्रस्तुत शोध के आधार पर यह निष्कर्ष निकलता है कि प्रारम्भिक दशकों में प्रदर्शित सवाक् फिल्मों के गीतों में ठुमरी गान-शैली का कमोबेश प्रयोग हुआ है। बाद के दशकों में यह प्रयोगधर्मिता कम होती गई है।

मुख्य शब्द : फिल्म-संगीत, ठुमरीगान-शैली, संरचनात्मकतत्व, फिल्मी गीतों में ठुमरी प्रयोग

शोध-पत्र

भारत की प्राचीन सभ्यता और सांस्कृतिक परंपरा अत्यंत समृद्ध है जिसके आधार-स्तंभ हैं हमारी ललित कलाएँ। भारतीय संस्कृति की एक अत्यंत प्राचीन विधा है नाट्य जिसमें काव्य, संगीत, चित्रकला इत्यादि सभी मुख्य ललित कलाओं का समावेश होता है। इस नाट्य-परंपरा में उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्ध में पारसी थियेटर के आगमन, सदी के अंतिम काल में सिनेमा के प्रादुर्भाव और बीसवीं सदी में फीचर फिल्मों के प्रदर्शन से अभूतपूर्व परिवर्तन हुए। सिनेमा, नाट्य का ही अधुनातन दृश्य-श्रव्य वैज्ञानिक रूप है। यह ऐसा आधुनिक माध्यम है जिसका उद्देश्य भी नाट्य की भाँति बुनियादी तौर पर दर्शकों का मनोरंजन है और जिसमें नाट्य के अधिकांश तत्व कमोवेश विद्यमान रहते हैं। अत: ''इसमें कोई संशय नहीं कि चित्रपट पूर्ववर्ती नाटकों की परंपरा का विकसित रूप है''।[1] चित्रपट मूलत: एक अधुनातन दृश्य-श्रव्य माध्यम है जिसमें रंगमंच अथवा थियेटर इत्यादि में प्रदर्शनीय लोक-नाट्य, नाटक, रंगमंचीय प्रस्तुति या किसी घटनाक्रम या कहानी को सजीव प्रस्तुति के स्थान पर पर्दे पर प्रदर्शित किया जाता है। चित्रपट में आधुनिक तकनीकों के द्वारा भौतिक अवयवों की सहायता से स्थिर छायाचित्रों को एक निश्चित क्रम में तेज गति से किसी पर्दे पर इस प्रकार दर्शाया जाता है कि उन्हें देखने पर उनके गतिमान होने की अनुभूति हो। प्रारंभ में चित्रपट मूलत: केवल एक दृश्य माध्यम था; बाद में इसमें ध्वनि भी जुड़ गई। हिन्दी चलचित्रों के गीत एवं संगीत में शास्त्रीय रागों का उपयोग' नामक शोधप्रबंध के अनुसार—''नाट्यगत् परिस्थिति की तकनीकी सहायता से किया गया दृश्यांकन व ध्वनिमुद्रण का नाम ही चित्रपट है।''[2] इसीलिए अमृत लाल नागर ने सिनेमा को 'फोटो-नाटक' की संज्ञा दी है।[3] सामान्यत: प्रचलित बोल-चाल की भाषा में इसे चित्रपट, चलचित्र या फीचर फिल्म कहा जाता है।

नाट्य के समान फिल्मों का सबसे महत्त्वपूर्ण तत्व है कथानक और दूसरा संगीत। कथा नाट्य का शरीर है तो संगीत उसकी आत्मा है। दोनों एक दूसरे से शोभित होते हैं, सहयोग पाते हैं। फिल्मों की लोकप्रियता एवं व्यावसायिक सफलता का अनिवार्य मापदंड रहा है उसका संगीत, हिन्दुस्तानी संगीत अपने तीनों रूपों गायन, वादन और नृत्य में प्रारंभ से ही नाट्य का अभिन्न अंग रहा है। इनमें गायन सर्वोपरि है। इसीलिए भरत ने गीत को नाट्य की शैया कहा है।[4] सवाक् फिल्मों के आगमन के पश्चात तो गीत-संगीत विशेषकर हिन्दी फिल्मी गीत चित्रपट की लोकप्रियता और सफलता का अनिवार्य मापदंड माने जाने लगे थे। गीतों के बिना तो चित्रपट निर्माण की कल्पना भी नहीं की जाती थी। लोकप्रिय चित्रपट गीतों की कुछ सर्वसाधारण विशेषताएँ हैं, उदाहरणार्थ, उनका कथानक के अनुकूल उपयुक्त प्रयोग होना, उनका साधारण बोलचाल की भाषा में रचित होना, सुगम गेय रागों व लोकधुनों में निबद्ध होना, आम आदमी की जिन्दगी में व्याप्त सुख-दु:ख, हर्ष-विषाद, संयोग-वियोग जैसे मनोभावों और अनुभूतियों को चित्तरंजक ढंग से फिल्माया जाना इत्यादि। यद्यपि चित्रपट गीतों की कुछ तकनीकी सीमाएँ, भी हैं, उदाहरणार्थ, कालाभाव (लगभग तीन मिनिटों की समय-सीमा), पार्श्व-गायन (पहले से रिकार्डेड और किसी अन्य अन्य सुरीले गायक-गायिका द्वारा गाए गए, कर्णप्रिय गीत) पर अभिनय, दर्शकों के अवचेतन मन और उसके नजरिये, अनुभव के आधार पर प्रस्तुति, समस्त दर्शकों को साधारणीकरण की अवस्था में लाना, इत्यादि। अतएव चित्रपट गीतों के दृश्यांकन का स्वरूप प्रत्यक्ष गायकी से बहुत कुछ भिन्न होता है। दूसरी बात यह भी है कि यह एक दृश्य-श्रव्य माध्यम है जिसमें दृश्य मुख्य आकर्षण है, (जनमानस मुख्यत: फिल्म देखने आता है) ध्वनि तो गौण है। लेकिन फिर भी चित्रपट में गीतों की अनिवार्यता को कम नहीं आँका जा सकता। इसी बात को ध्यान में रखते हए, चित्रपट में ऐसे गीत प्रस्तुत किए जाते हैं जो सुगेय (अर्थात सुगम गेय रागों व लोकधुनों में निबद्ध) हों, सरलता से एक आम दर्शक द्वारा भी गुनगुनाए जा सकें), जनसाधारण की बोलचाल की भाषा में निबद्ध हों और उसमे निहित शब्दों की अभिनयात्मक, भावात्मक और नृत्यात्मक अदायगी हो, आम जन-जीवन व लोक-संस्कृति से जुड़े हों और चित्तरंजक हों, न कि अति 'शास्त्रीय और न ही ठेठ देहाती।

चित्रपट गीतों की इन विशेषताओं को यदि हिन्दुस्तानी संगीत की गेय-विधाओं (ध्रुवद/धमार, खयाल, ठुमरी, टप्पा आदि) के परिपेक्ष्य में देखा जाय तो प्रतीत होता है कि पुरानी फिल्मों में प्रयुक्त कई गीतों की संरचना में हिन्दुस्तानी संगीत की एक लोकप्रिय गानशैली का यथोचित व प्रचुर प्रयोग हुआ है यह है ठुमरी।

ठुमरी उत्तर-भारत की लोक-संस्कृति से उत्पन्न एवं लोकभाषाओं (विशेषकर ब्रज, अवधी, भोजपुरी, आदि) में निबद्ध हिन्दुस्तानी संगीत की लोकप्रिय गानशैली है। कैप्टेन एन.आगस्टस विलर्ड ने सन् 1934 में प्रकाशित अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ ''ए ट्रीट्रीज आन दि म्यूजिक ऑफ हिन्दुस्तान'' में ठुमरी का वर्णन ध्रुवद, खयाल, और टप्पा के बाद किया है।[5] मूलत: श्रृंगारिक नृत्य-गीत के रूप में पली-बढ़ी और कालान्तर में नृत्य से पृथक होकर कई गायन-वादन शैलियों में स्वतंत्र रूप से विकसित हुई यह गानशैली वर्तमान में यह एक लोकरंजक उपशास्त्रीय विधा-विशेष के रूप में प्रचलित और प्रतिष्ठित हो चुकी है।

ठुमरी गानशैली की संरचनात्मक विशेषताएँ : संगीत की विभिन्न गान-शैलियों की पहचान उनमें प्रयुक्त कुछ आधारभूत संरचनात्मक तत्वों के प्रयोग (ट्रीटमेंट) के आधार पर होती है। गीत संरचना के स्वर, पद, ताल व मार्ग ये चार अंग है। ''गीत के धुन व राग का संबंध स्वर से, काव्य का संबंध पद (शब्द) से, लय-तालादि का संबंध ताल से और रचना और शैली का संबंध मार्ग से है।''[6] उपरोक्त आधारभूत संरचनात्मक तत्वों के प्रयोग के आधार पर ठुमरी गान शैली की सर्व-साधारण विशेषतताएँ निम्नलिखित है :

1. **ठुमरी में प्रयुक्त धुन-राग :** ठुमरी गान में प्राय: सुगम और चपल प्रकृति के रागों का अधिक व्यवहार होता है। वर्तमान युग में ठुमरीगान के अंतर्गत प्रमुखतया मांड, बिहाग, पहाड़ी, खमाज, गारा, झिंझोटी, तिलंग, तिलककामोद, बिहारी, देस, कालिंगडा, जोगिया, परज, सोहनी, काफी, धानी, सिन्दूरा, बरवा, सिंध भैरवी, पीलू, जंगला, भैरवी, सिंध भैरवी, इत्यादि रागों के व्यवहार का प्रचलन है।''[7] ठुमरी-गान में रागों के प्रयोग के बारे में श्री चेतन कुंटे के अनुसार—''जिनमें भावच्छटाओं के अनुसार रागछटाएँ बदलने की अनुमति या छूट मिलेगी, ऐसी ज़िला/धुनरागों पर ठुमरी आधारित होती है। ठुमरी के लिए प्रयुक्त 'धुनरागों' को देखते छह महत्वपूर्ण गुट दिखाई देते हैं—1. खमाज संकुल में से तिलंग, झिझोटी, देश, तिलकामोद, बिहारी। 2. काफी संकुल में से सिंधूरा, शिवरंजनी, किरवाणी। 3. मांड संकुल में से मेवाड मांड, पहाड़ी, खंबावती। ('याद पिया की आये' का) 4. पिलू, गारा। 5. जोगिया, कालिंगडा। 6. भैरवी, सिंध भैरवी। इनके अतिरिक्त 'बंधी ठुमरी' की रचनाएँ यमन, बिहाग, बिलावल, बरवा, जयजयवंती, जोगिया, आसावरी, देसमल्हार, श्यामकल्याण, शहाना, कामोद, सोहनी, परज, बसंत, मारवा, गौरी आदि बहुत से 'धुनरागों' में भी पाए जाते हैं।''[8] ठुमरी प्रस्तुतिकरण में बोलों के भावानुकूल आवश्यकतानुसार तिरोभाव-आविर्भाव का भी प्रयोग किया जाता है।
2. **ठुमरी में प्रयुक्त ताल व लय:** ठुमरी में ऐसे तालों का प्रयोग होता है जिनका आवर्तन छोटा हो, जो कोमलता और लचीलेपन से युक्त हों। इन तालों की वादन विधि कोमल, मधुर व सहज होती है। ठेके के साथ छोटे-छोटे मुखड़े, मोहरे तथा तिहाइयों को खूबसूरती से समाहित किया जाता है। ठुमरी में भी खयाल की तरह विलंबित तथा मध्य-लय का प्रयोग तो होता ही है, गत्यात्मकता हेतु द्रुत-लय का भी प्रयोग होता है। गीत के बोलों को विभिन्न लय बाँट के अनुसार बरतते हुए बंदिश को द्रुत लय में बढ़ाकर गाना द्रुत लय की ठुमरी की मुख्य विशेषता है। ठुमरी

के लालित्यपूर्ण प्रदर्शन में लग्गी का महत्वपूर्ण योगदान होता है। ठुमरी आमतौर पर लग्गी से ही समाप्त होती है।

3. **ठुमरी का काव्य :** ठुमरी गीतों में स्वर और ताल के साथ-साथ शब्द-संयोजन भी एक आवश्यक तत्व है। ठुमरी गीतों में भी सदा से ही जनबोलियों का प्रयोग होता आया है। मध्यदेश का केन्द्र ब्रज और उसके आसपास का प्रदेश ठुमरी के विकास का प्रमुख क्षेत्र होने के कारण मध्यदेशीय गेय पदों में प्रयुक्त होने वाली प्रधान बोली ब्रजभाषा प्रारम्भ से ही ठुमरी गीतों की प्रमुख भाषा रही है। कैप्टेन एन.आगस्टस विलर्ड ने इसे इम्प्योर डायलेक्ट ऑफ ब्रजभाषा का गीत बताया है।[9] ठुमरी गीतों में प्रयोग की जाने वाली ब्रजभाषा का स्वरूप भी व्याकरण आदि भाषा नियमों के कठोर बंधनों से मुक्त सरल और साधारणत: मिश्रित रहा है। ठुमरी की संरचना में प्रयुक्त शब्द-रचनाएँ अत्यंत सरल और कम शब्दों वाली रहती है साथ ही, इसके शब्द अपने ध्वनिरूप को लचीला रखते हैं ताकि ठुमरी गायन के स्वरबन्धों को अवसर मिले। इन शब्द रचनाओं से जो भाव व्यक्त होते हैं वे बहुत व्यापक ढंग के होते हैं। ठुमरी की विषय-वस्तु विविध प्रकार की होती है। ठुमरी के गेय-पद मुख्यत: शृंगारात्मक होने पर भी उसके अतिरिक्त अन्य विविध विषयों पर भी ठुमरी रचनताएँ की जाती रही हैं।

4. **ठुमरी की गायकी :** डॉ. शत्रुघ्न शुक्ल के अनुसार, गान प्रस्तुतीकरण के दो भाग है—गेय रचना अर्थात गीत की बंदिश और उसकी गानशैली या गायकी। गेय रचना बंदिश के रूप में होती है और बंदिश के आधार पर गायक-गायिका द्वारा विशिष्ट विधि और स्वकल्पनानुसार किया जाने वाला स्वर, पद व ताल का विस्तार गानशैली या गायकी कहलाता है।[10] ठुमरी गान में पहले आलाप किए जाते हैं। ठुमरी गीतों की बंदिशों में गायकी का विस्तार करते हुए बार-बार मुखड़ा और टेक की पुनरावृत्त की जाती है। टेक के आगे स्थायी का विस्तार-क्षेत्र मोटे तौर पर मंद्र सप्तक से लेकर मध्य सप्तक तक रहता है।[11] अंतरा भी शुरू करते ही उसके पहली पंक्ति को कल्पना शक्ति के अनुसार उसे अलग-अलग प्रकार से विभिन्न स्वरालंकारों (कण, मीड, खटका, मुर्की, गिटकरी, इत्यादि) के लगाव के आधार पर गाया जाता है और उपयुक्त ध्वनिविकारों (काकु, आह, पुकार इत्यादि) का यथोचित प्रयोग करके गाया जाता है। स्थायी के बाद लगभग यही कृत्य अंतरे में करते हुए गीत को आमतौर पर लग्गी से समाप्त किया जाता है। ठुमरी के आलाप, तान, राग, ताल, इत्यादि खयाल की अपेक्षा सरल होते हैं। ठुमरी में गीत के बोलों तथा उसके शृंगार के लिए विभिन्न स्वरालंकारों, उपयुक्त ध्वनिविकारों और बंदिश में प्रयुक्त शब्दों में निहित भावों हेतु बोल-बाँट/बोल-बनाव के विशिष्ट प्रयोगों द्वारा ठुमरी-गायकी खयाल सें भिन्न हो जाती है।

5. **ठुमरी का भावपक्ष व कलापक्ष :** ठुमरी-गायकी बोलप्रधान भावप्रधान गायकी के रूप में प्रचलित और विकसित हुई है। मूलत: नृत्य के साथ गाई जाती रही है जिसमें अभिनय का पर्याप्त प्रयोग होता रहा है। ठुमरी का मुख्य लक्ष्य रसपरिपाक है या यूँ कहें कि रसात्मकता ही ठुमरी का प्राण है तथा भाव व रस की सघनता ठुमरी में रहती है। ठुमरी का भाव-पक्ष गायन की किसी भी विधा से सर्वाधिक है। कलापक्ष की दृष्टि से रूपकालाप्ति की भूरी मनोहर भंगिमा, स्वरालंकारों, ध्वनिविकारों और शब्दों में निहित भावों का भाव के अनुकूल स्वरों का लगाव इत्यादि इसकी विशेषताएँ हैं। मूलत: एक नृत्यात्मक गीत प्रकार होने के कारण ठुमरी बंदिश के बोल, लयकारी, गायकी, शृंगार और भावना जैसे गुणों पर निर्भर रहती है और इसीलिए ठुमरी की गीत-रचना में निहित बोलों की गति, बोलों पर सुरों के लगाव, उनके विस्तार, भावाभिव्यक्ति, गायकी आदि की खासियत के आधार पर ठुमरी की दो गायन-शैलियाँ बोल-बाँट की ठुमरी और बोल-बनाव की ठुमरी बन गई हैं।

हिन्दी चित्रपट गीतों में ठुमरी शैली का प्रयोग

प्रस्तुत शोध की परिकल्पना (कि पुरानी फिल्मों में प्रयुक्त कई गीतों की संरचना में हिन्दुस्तानी संगीत की इस लोकप्रिय गानशैली का यथोचित प्रयोग हुआ है) के परीक्षण हेतु हिंदी चित्रपट गीतों में ठुमरी शैली के प्रयोग के विश्लेषणात्मक अध्ययन किया गया। गीतों के चयन हेतु सवाक फिल्मों के आगमन से लेकर अगले पचास वर्षों (सन् 1931 से 1980) में प्रदर्शित कुल 5704 हिन्दी फिल्मों में प्रयुक्त कुल 44280 ऐसे गीतों के समग्र का अध्ययन किया गया जिनमें ठुमरी शैली के प्रयोग का प्रभाव झलकता है। इन गीतों के मुखड़े (पहली पंक्ति) में प्रयुक्त शब्दों की भाषा (बोली), परिवेश (लोक-तत्व), विषय-वस्तु (फिल्माई गई सिचुएशन) और गीत के भावों के आधार पर लगभग 440 (एक प्रतिशत) गीतों को चयनित किया गया और इनमे से पाँच दशकों में प्रत्येक दशक से ऐसे 20 प्रतिनिधि गीतों का दशकवार चयन करके 100 गीतों का एक प्रतिनिधि प्रादर्श बनाया गया। प्रतिनिधि प्रादर्श हेतु गीतों के चयन में यह ध्यान रखा गया कि इन गीतों में प्रत्येक वर्ष की एक लोकप्रिय फिल्म का कम से कम एक गीत शामिल किया जाय और ये गीत उस दशक के मुख्य संगीतकार और गायक/गायिकाओं के प्रतिनिधि गीत हो। सम्मिलित किए गीतों के चयन में यह भी सुनिश्चित किया गया कि इनमें—1. परम्परागत ठुमरियाँ हो (अर्थात ऐसे फिल्मी गीत हो, जो पहले किसी न किसी गायक/गायिका द्वारा ठुमरी के रूप में गाए जा चुके है), 2. ऐसे गीत जो ठुमरी अंग पर आधारित हो (अर्थात् ऐसे गीत जो प्रथमदृश्या ठुमरी गीत प्रतीत हो) एवं 3. ऐसे गीत जो ठुमरी अंग का प्रभाव लिए हो (अर्थात ऐसे गीत जिनमें ठुमरी गान शैली की विशेषता का कुछ न कुछ स्पष्ट प्रभाव हो)। उपरोक्त चयनित प्रत्येक गीत से संबंधित जानकारी एक निश्चित प्रारूप में संकलित और वर्णित की गई जिसमें मुख्यत: गीत के संगीतकार/गीतकार एवं उनके गीत-संगीत में

प्रयुक्त राग, ताल, लय आदि एवं ठुमरी गान शैली के मूलभूत तत्वों का विश्लेषणात्मक अध्ययन किया गया। (चयनित 100 हिन्दी चित्रपट गीतों की सूची संलग्न है)

1. **चयनित हिन्दी गीतों के संगीत निर्देशक एवं गीतकार :** इस अवधि में प्रत्येक दशक में 20-20 चयनित किए गए कुल 100 गीतों को 52 संगीतकारों ने संगीतबद्ध किया है। प्रत्येक दशक में ऐसे संगीतकारों की संख्या क्रमश: कम होती गई है (अर्थात प्रथम दशक में यह संख्या 16 थी जो अगले दशकों में क्रमश: 11, 10, 8 और 7 हो गई)। सवाक फिल्मों के आगमन के प्रथम वर्ष 1931 में बनी कुल 26 फिल्मों के गीतों की सूची देखकर प्रतीत होता है कि प्रत्येक फिल्म में कम से कम एक गीत तो उप-शास्त्रीय/लोक-संगीत पर आधारित होता ही था। शास्त्रीय और उपशास्त्रीय शैलियों पर आधारित गीतों की संख्या भी अगले दशकों में कम पाई गई है। प्रारंम्भिक दशक के अधिकतर गीतकारों की रचनाओं को छोड़ दें तो पाते हैं कि फिल्मी गीतों में पुरानी बंदिशें ही मिलती हैं जो फिल्मों के आगमन से पहले से प्रचलित हैं और इनमें से कुछ बंदिशों के शब्दों तथा गायकी को फिल्म के कथानक की माँग के अनुकूल थोड़ा बदलकर गीत पेश किए गए हैं।

2. **चयनित गीतों के प्रमुख गायक-गायिकाएँ :** उपरोक्त अवधि में कुल 42 ऐसे गायक-कलाकार हुए है जिन्होंने चयनित 100 गीत गाए हैं। पहले दशक में 15 गायक-गायिकाओं में प्रथम कुंदनलाल सहगल का नाम सर्वोपरि है, जिन्होंने 6 गीत गाए। महिला गायक कलाकारो में राजकुमारी के गाए 7 गीत जबकि बेग़म अख्तर के गाए 3 गीत सम्मिलित किए गए हैं इसके अलावा रतनबाई, हीराबाई वत्सला कुमठेकर और अमीर बाई कर्नाटकी के दो-दो गीत सम्मिलित किए गए है। ये सभी गायक-गायिकाएँ मुख्यत: शास्त्रीय संगीत और उपशास्त्रीय संगीत (ठुमरी) गाया करते थे और उन्होंने सवाक् फिल्मों के आगमन से फिल्मों में भी गाना प्रारंभ किया। इनमें से राजकुमारी, बेगमअख्तर हीराबाई बडोदकर एवं अमीरबाई कर्नाटकी इत्यादि, अगले दो-तीन दशकों तक फिल्मों में ठुमरीनुमा गीत गाती रही। बाद के दशकों में लता मंगेश्कर ने ही अधिक ठुमरियाँ या ऐसे गीत गाए है।

3. **चयनित गीतों में प्रयुक्त राग :** इन 100 गीतों में कुल 27 राग प्राप्त हुए है। इन 27 रागों में से 18 राग मूलत: धुन-राग माने जाते हैं। डॉ. शत्रुघ्न शुक्ल के अनुसार वर्तमान युग में ठुमरी गान के अंतर्गत प्रमुखतया इन्हीं रागों के व्यवहार का प्रचलन है।[12] श्री चैतन्य कुंठे ने ठुमरी में प्रयुक्त होने वाले जिन रागों को विभिन्न संकुलों में वर्गीकृत किया उनमें भी मुख्यत: ये ही राग है।[13] चयनित 100 गीतों में से केवल 31 गीतों में ही आर्विभाव-तिरोभाव हुआ प्रतीत होता है। रोचक तथ्य यह है कि आर्विभाव-तिरोभाव हेतु जिन रागों का प्रयोग हुआ है वे सभी उपर्युक्त मुख्य धुन-रागों के समान अर्थात सम-प्राकृतिक राग है। फिल्मी गीतों में इन धुन-रागों का प्रयोग इस तथ्य का संकेत देता है कि फिल्मी गीतो की संरचना में ठुमरी गान शैली की मुख्य धुन रागों का प्रयोग बहुतायत से होता है।

4. **चित्रपट गीतों में प्रयुक्त लय, ताल आदि :** चित्रपट गीतों की पद रचना में मुखड़े (स्थायी) के साथ सामान्यतया दो अन्तरे होते हैं और पूरे गीत को वाद्य-संयोजन, इन्टरल्यूड इत्यादि के साथ लगभग 3 मिनिट की अवधि में पूरा किया जाना होता है। इस समयाभाव के कारण गीतों में सामान्यत: मध्यलय का प्रयोग होता है लेकिन ठुमरी शैली के दादरा अंग के गान में चपलता एवं चंचलता का भाव अधिक होता है जिसके फलस्वरूप ऐसे गीतों में अक्सर बढ़ी हुई लय या द्रुत लय का प्रयोग अक्सर देखा गया है। चित्रपट गीतों में प्रयुक्त लय, ताल का अवलोकन करने पर ज्ञात होता है कि चयनित 100 गीतों में से 58 गीत कहरवा ताल में निबद्ध पाए गए हैं जबकि 24 गीत दादरा ताल में निबद्ध है। दीपचंदी जत और तीन ताल और अद्धा ताल में चार-चार गीत निबद्ध हैं एवं रूपक ताल में तीन गीत निबद्ध हैं। इन आठ तालों के अलावा इस प्रकार चयनित फिल्मी गीतों में और किसी ताल का प्रयोग दिखाई नहीं देता। पारम्परिक ठुमरियों एवं उन पर आधारित फिल्मी गीतों में लय अक्सर विलम्बित होती है और यह बात दीपचंदी, जत सितारखानी इत्यादि तालों वाले गीतों में बहुधा देखने को मिलती है। उक्त विवेचन और विश्लेषण के आधार पर कहा जा सकता है कि ऐसे चित्रपट गीतों में (जिनमें ठुमरी शैली के प्रयोग का प्रभाव दिखाई देता है) मुख्यत: सरल तालों और मध्यलय का बहुतायत से प्रयोग होता है गीत की माँग के अनुसार लोक परिवेश पर आधारित गीतों में दीपचंदी और शास्त्रीय शैली पर आधारित गीतों में कभी-कभी त्रिताल सितारखानी जत आदि तालों का प्रयोग होता है इन गीतों की लय मुख्यत: मध्य लय होती है।

5. **चित्रपट गीतों की काव्यगत विशेषताएँ :** उपरोक्त चित्रपटीय चयनित गीतों, मुखड़े और उनके गीतकारों पर दृष्टि डाले तो ज्ञात होता है कि 100 गीतों में से लगभग, एक तिहाई तो परम्परागत ठुमरियों का समावेश किया गया है। ये गीत लोक परिवेश के तो है ही, उनकी बोली भी उत्तर भारत की बृज, भोजपुरी इत्यादि लोक भाषाएँ है। उपरोक्त विवेचन से ज्ञात होता है कि चित्रपट गीतों में परम्परागत ठुमरी शैली की काव्यात्मक विशेषताएँ कमावेश निहित होती है।

6. **चित्रपट गीतों की गानशैलीगत विशेषताएँ :** जहाँ तक उपशास्त्रीय विधाओं का प्रश्न है ठुमरी और दादरा गान शैली में सामान्यत: बंदिश गान के पहले आलाप लिए जाते हैं और मुखड़े के बोलों को कई बार विभिन्न तरीकों से और भिन्न-भिन्न स्वरावलियों के साथ गाया जाता है। चित्रपट गीतों में ठुमरी शैली

के प्रयोग से संबंधित चयनित गीतों के विश्लेषण से ज्ञात होता है कि इन गीतों का प्रारंभ अधिकतर आलाप से ही हुआ है। लेकिन चित्रपट गीतों की प्रकृति, उनका फिल्मांकन और अल्प समय में गायन प्रस्तुतीकरण (वह भी पार्श्वगायन के रूप में) यह आलापचारी आवश्यक नहीं होती। (चयनित गीतों में बहुत छोटा सा आलाप जिसे छेड़ या पकड़ कहते है लिया जाता है)। दूसरा तथ्य यह सामने आया है कि कुछ गीतों में आलाप के पहले कोई पद या दोहा अथवा उर्दू का शे'र गाया गया है जो तालविहीन (अनिबद्ध) होता है। कतिपय गीतों में स्थायी गायन के पश्चात् अन्तरे के पहले इस प्रकार के शे'रों का गायन देखा गया है। यह बात मुख्यत: सवाक् फिल्मों के आगमन के प्रारंभिक दशकों में मुजरा शैली के चित्रपट गीतों में जो लखनऊ, बनारस इत्यादि की कोठा संस्कृति के आधार पर फिल्माएँ जाते हैं, बहुतायत से दृष्टिगोचर होती है। चयनित चित्रपट गीतों को सुनने पर यह बात और अधिक स्पष्ट हो सकती है।

7. **चित्रपट गीतों का भावपक्ष :** ऐसे गीतों में जो ठुमरी अंग के प्रतीत होते है, बंदिश के बोलो को विभिन्न स्वरावलियों, स्वरालंकारो, ध्वनिविकारों के साथ गाया जाता है जिससे कि उन शब्दों का भाव स्पष्ट हो सके। ठुमरी गान में भी बोल-बाँट से लयकारी और बोल-बनाव से भावाभिव्यक्ति दर्शाई जाती है। ठुमरी की प्रवृत्ति कैशिकी होती है और यह प्राचीनकाल से स्त्रियोचित गान के रूप में गाई जाती रही है जिसका उद्देश्य मुख्यत: मनोरंजन होता है। चयनित चित्रपट गीतों को सुनने पर यह बात और अधिक स्पष्ट हो सकती है। कुंदनलाल सहगल, मन्ना डे जैसे गायकों को छोड़कर (और कुछ शास्त्रीय गायकों के विशेष अवसर हेतु गाए गीतों को छोड़कर) पुरुष गायकों ने बहुत ही कम ऐसे गीत गाए हैं। (मन्ना डे द्वारा गाए गए ठुमरीनुमा गीत भी अधिकांशत: हास्यरस से या ठिठोली के रूप में गाए गए हैं) इसके साथ ही यह भी पाया गया है कि सवाक फिल्मों के प्रारंभिक दशक में या तो कोठो से आई नृत्यागंनाओं-गायिकाओं ने ऐसे गीत गाए हैं।

विभिन्न दशकों में बदलती प्रवृत्तियाँ :

सवाक् फिल्मों के आरंभिक दौर में पारसी रंगमंच का अत्यधिक प्रभाव होने के कारण हिन्दी चित्रपट में गीत-संगीत का बहुतायत रूप से प्रयोग हुआ है। अधिकांश गीतों में शास्त्रीय संगीत के नियमों का पालन किया जाता था और साथ ही लोक-संगीत, लोक-संस्कृति का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता था। संगीतकारों के संगीत रचनाओं की कुछ विशेषतताएँ थीं, उदाहरणार्थ, रागों पर पकड़, गीत के पहले वाद्य-संगीत या आलाप, बंदिश के पहले या बीच में तालविहीन संवाद वाचन, गायन, कुछ प्रसिद्ध ग़ज़लों के शे'रों या मुक्तकों, जुमलों का बीच-बीच में प्रयोग, तालों और ठेकों का मेलोडी हेतु प्रयोग, ताल की गति दुगुनी करना, इत्यादि। ये विशेषतताएँ नृत्य-गीतों (ठुमरी, दादरा) और लोक-संस्कृति पर आधारित गीतों में स्पष्ट रूप से दिखाई देती हैं। पाँचवाँ दशक (1941-1950) भारतीय चित्रपट की ठोस प्रगति का युग था। 1955 तक भारतीय चित्रपट का इतिहास कलात्मक चित्रपटों का इतिहास है। सन् 1949 के बाद के वर्षों में चित्रपट संगीत ऐसे दौर से गुजरा जिसमें प्रत्येक संगीतकार के पास अपने स्वयं की संगीत की शैली थी। 1949 से 1970-72 अविस्मरणीय संगीतप्रधान चित्रपटों का तांता लग गया। उसके पश्चात कुछ ऐतिहासिक, संगीतप्रधान फिल्मों को छोड़कर आठवें दशक के अंत तक आते-जाते चित्रपट संगीत में बड़े परिवर्तन आए व कथानक में उचित अवसर न मिलने के कारण शास्त्रीय, उप-शास्त्रीय और लोक-संगीत पर आधारित गीत अपेक्षाकृत कम प्रचलित हुए। बहरहाल, संगीत में नए-नए रचनात्मक प्रयोग जारी रहे। फिल्म-संगीत मुख्यत: सरल -सुगम-संगीत हो गया। ठुमरी शैली का प्रयोग सवाक फिल्मों कुछ दशकों के बाद कम होता गया और यह शैली, नृत्य-गीतों/मुजरों, जैसे गीतों में और यदा-कदा हास्य रस वाले गीतों में प्रयुक्त होने लगी।

उपरोक्त विवरण के आधार पर माना जा सकता है कि चित्रपट गीतों में विशेषकर नृत्य गीतों में ठुमरी शैली के गानविधियों का बहुतायत से प्रयोग हुआ है। विशेषकर, पारंपरिक ठुमरियों, ठुमरी शैली पर आधारित गीतों और लोकप्रिय गीत रचनाओं में संगीतकारों के शास्त्रीय संगीत में रुचि और उनके सवाक फिल्मों के आगमन के आरंभिक दशकों में परम्परागत ठुमरी शैली के गीत बहुतायत से फिल्माए गए हैं। ठुमरी शैली के गीत आज भी फिल्माए जा रहे हैं और लोकप्रिय भी हो रहे हैं लेकिन फिल्मों के कथानक और संगीतिक प्रवृत्तियों में हो रहे परिवर्तनों के फलस्वरुप परम्परागत ठुमरी की गान-शैली का प्रयोग आज के गीतों में यदा-कदा ही की परिलक्षित होता है।

विश्लेषणात्मक अध्ययन हेतु चयनित गीतों की वर्षवार सूची

क्रम	वर्ष	गीत के बोल	फिल्म का नाम	संगीतकार	गायक/गायिका
1	1933	लग गई चोट करेज़वा में हाय राम	यहूदी की लड़की	पंकज मलिक	सहगल
2	1934	लागी तोरे नैनवा के बान	ऐक्ट्रेस/बम्बई की मोहिनी	लल्लू भाई नायक	अज्ञात
3	1934	राजा जानी न मारो नजरिया के तीर रे	वतन परस्त	एच.सी.बाली	राजकुमारी
4	1935	कोयलिया मत कर पुकार करेजवा में लागे	ज़वानी का नशा	डॉ. रमजान	बेग़म अख्तर
5	1935	पिया बिन नाहीं आवत चैन	देवदास	तिमिर बरन	सहगल
6	1935	ज़रा धीरे से बोलो कोई सुन लेगा	यास्मीन	मास्टर चंडीराम	रतन बाई

7	1935	बालम आय बसों मेरे मन में	देवदास	तिमिर बरन	सहगल
8	1936	बांके सैयां ने बैयाँ मरोड़ डाली	कीमियागर	मीर साहेब	ख़ुर्शीद
9	1936	बिरहा की आग लगी मोरे मन में	डेक्कन क्वीन	प्राण सुख नायक	सुरेन्द्र
10	1937	भारमवा काहे पे बावरे	प्रतिभा	गोविन्द राम टेम्बे	हीरा बाई बडोदकर
11	1937	हमारी कही मानो बाबूजी	मजदूर की बेटी/धनवान	एच.सी.बाली	रतन बाई
12	1937	ऐ री आओ सजाओ	प्रतिभा	गोविन्द राम टेम्बे	हीराबाई बडोदकर
13	1938	बाबुल मोरा नैहर छूटो रे जाय	स्ट्रीट सिंगर	आर.सी. बोराल	सहगल
14	1938	ऐ री सजनी रैना बीती जाय	प्रोफ़ेसर वूमन	ज्ञान दत्त	वहीदन बाई
15	1938	अकेली मत जइयो राधे जमुना के तीर	300 देज़ एंड आफ्टर	अनिल बिस्वास	बिब्बो
16	1938	बाली उमर लरकैयां	बांके साँवरिया	दामोदर शर्मा	वत्सल कुमठेकर
17	1938	देखो री न माने श्याम	पूर्णिमा	शंकर राव व्यास	सरदार अख्तर
18	1938	रो रो नैन गंवाए सजनवा आन मिलो	बागवान	मुश्ताक हुसैन	अशरफ खां
19	1939	मन समझावत... ज़रा नैनों से नैना मिलाओ	बागी	शान्ति कुमार	अमीरजान कर्नाटकी
20	1940	सैयां तू एक बेरी आजा	पुनर्मिलन	रामचंद्र पाल	राजकुमारी
21	1941	जाने न पहिये हमारी गली आइके	होलीडे इन बाम्बे	खेमचंद्र प्रकाश	वत्सला कुमठेकर
22	1942	ए री मार गयो इक तीर	आँख मिचोली	ज्ञान दत्त	राजकुमारी
23	1942	उलझ गए नैनवा	रोटी	अनिल विश्वास	बेग़म अख्तर
24	1943	बिजली चमकन लगी	आँख की शर्म	वसंत देसाई	मीनाक्षी
25	1943	इन्हीं लोगों ने ले लीन्हां दुपट्टा मेरा	आबरू	गोविन्द राम टेम्बे	जी.एम. दुर्रानी
26	1943	काहे गुमान करे री गोरी	तानसेन	खेम चन्द्र प्रकाश	सहगल
27	1943	कहे नैना लगाए सावरिया	प्रतिभा	सरस्वती देवी	जहां आरा कज्ज़न
28	1943	कौन बुझाए तपस मोरे मन की	अमर सहगल	सहगल	सहगल
29	1944	गोपाल मेरी करुणा क्यों नहीं आये	द्रौपदी	हनुमान + सुशीला	सुशीला
30	1944	होली मैं खेलूंगी उन संग डट के	गाली	हनुमान प्रसाद	मंजू
31	1947	मैंने लाखों के बोल सहे सांवरिया तेरे लिए	लीला	सी. रामचंद्र	बीना रानी मुखर्जी बिहाग
32	1947	पा लागून कर जोरी श्याम मोसे न खेलो होरी	आपकी सेवा में	दत्ता जावेडकर	लता
33	1947	सौतन घर न जइयो रे मोरे राजा	मानवता	कमल दास गुप्ता	कयानी दास
34	1947	कोई रोके उसे और ये कहदे	सिन्दूर	खेमचंद्र प्रकाश	अमीर बाई कर्नाटकी
35	1947	पापी पपिहरा रे पी पी की बोली न बोल	परवाना	खुर्शीद अनवर	सुरैया
36	1948	चंदा रे जा रे जा रे	जिद्दी	खेमचंद्र प्रकाश	लता
37	1949	बहुतेरो समझायो री लाखन बार	गोपीनाथ	नीना मजूमदार	शमशाद
38	1949	ये रात फिर न आएगी ज़वानी बीत जायेगी	महल	खेमचंद्र प्रकाश	राजकुमारी + ज़ोहरा बाई
39	1950	कोई कहदो बलमवा से उत नहीं जाए	अनमोल रतन	विनोद	निरमला देवी
40	1950	फिर चाहे तो न आना ओ आन बान वाले	बेक़सूर	अनिल विश्वास	राजकुमारी
41	1951	बलमा बड़ा नादाँ रे	अलबेला	सी. रामचंद्र	लता
42	1951	झन झन झन झन पायल बाजे	बुजदिल	एस.डी. बर्मन	लता
43	1952	देखोजी मोरा जिया चुराय लिए जाय	नौ बहार	रोशन	लता
44	1953	बात चलत नई चुनरी रंग डारी	लड़की	धनीराम	गीता दत्त
45	1954	बाजूबंद खुल खुल जाय	बाजूबंद	मोहम्मद शफी	लता
46	1954	दिल मेरा न जाने न जाने रे	बिराज बहू	सलिल चौधरी	शमशाद बेग़म

47	1954	जमुना के तीर बाजी श्याम की मुरलिया	सुहागन	सी. रामचंद्र	लता
48	1954	सौतन घर न जइयो रे मोरे राजा	वारिस	अनिल विश्वास	सितारा/ राजकुमारी
49	1955	सैयां जाओ जाओ तोसे न बोलूँ	झनक झनक पायल बाजे	वसंत देसाई	लता
50	1956	जा जा रे जा बालमवा	बसंत बहार	शंकर जयकिशन	लता
51	1956	ठंडी ठंडी सावन की फुहार	जागते रहो	सलिल चौधरी	आशा
52	1956	कैसे जाऊँ जमुना के तीर	देवता	सी. रामचंद्र	लता
53	1958	ठहरो ज़रा सी देर आखिर चले जाना	सवेरा	सैलेश मुखर्जी	गीता दत्त
54	1958	भर भर आईं अँखियाँ	जलसाघर	विलायत खान	बेग़म अख्तर
55	1959	बैरन नींद न आये	चाचा जिंदाबाद	मदन मोहन	लता
56	1959	सजन संग काहे नेहा लगाय	मैं नशे में हूँ	शंकर जयकिशन	लता
57	1959	आ दिल से दिल मिलाले	नवरंग	सी. रामचंद्र	आशा
58	1960	हाँ बनाओ बतियाँ हटो काहे को झूठी	मंजिल	एस.डी. बर्मन	मन्ना डे
59	1960	मोहे पनघट पे नंदलाल छेड़ गयो रे	मुग़ल ए आज़म	नौशाद	लता
60	1960	प्रेम जोगन बन के	मुग़ल ए आज़म	नौशाद	बड़े गुलाम अली खान
61	1961	बेदर्दी मोरे सैयां	चौदहवीं का चाँद	रवि	आशा
62	1961	घर आजा घिर आये बदरा सावरिया	छोटे नवाब	आर.डी. बर्मन	लता
63	1961	मोहे पिया मिलन की आस	पिया मिलन की आस	एस.एन. त्रिपाठी	लता
64	1961	तोरा मन बड़ा पापी सावरिया रे	गंगा जमुना	नौशाद	आशा
65	1962	सखी किस धरूँ मैं धीर	संगीत सम्राट तानसेन	एस. एस. त्रिपाठी	लता
66	1963	बलमा अनाडी मन भाए	बहूरानी	सी. रामचंद्र	लता
67	1963	लागा चुनरी में दाग छुपाऊँ कैसे	दिल ही तो है	रोशन	मन्ना डे
68	1963	नदी नारे न जाओ श्याम पैयां परूँ	मुझे जीने दो	जयदेव	आशा
69	1963	कौन तरह से तुम खेलत होरी	उत्तरा फाल्गुनी	रोबिन चटर्जी	संध्या मुखर्जी
70	1963	जाने काहे जिया मोरा डोले	गोदान	रविशंकर	लता
71	1963	अजहूँ न आये बालमा सावन बीता जाय	सांझ और सवेरा	शंकर जयकिशन	रफ़ी + सुमन कल्याणपुर
72	1964	मैंने रंग ली आज चुनरिया सजना तोरे रंग में	दुल्हन एक रात की	मदन मोहन	लता
73	1964	फुलगेंदवा न मारो लगत करेज़वा में चोट	दूज का चाँद	रोशन	मन्ना डे
74	1965	पिया तोसे नैना लागे रे नेने लागे रे	गाइड	एस.डी. बर्मन	लता
75	1965	अबके सावन घर आ जा	आलोर पिपासा	हेमंत मुखर्जी	रमेश कुमारी
76	1965	चाहे तो मोरा जिया लेले	ममता	रोशन	लता
77	1967	तेरे बिन सावन कैसे बीता तू क्या जाने साजना	जब याद किसी की आती है	मदन मोहन	लता
78	1968	आओ आओ सावरिया	पड़ोसन	आर.डी. बर्मन	मन्ना डे
79	1969	चंदनियां है रात सजन रहियो के जइयो	बालक	दत्ताराम	आशा
80	1970	बैयाँ न धरो बलमा	दस्तक	मदन मोहन	लता
81	1971	आयो कहाँ से घनश्याम	बुद्धा मिल गया	आर.डी. बर्मन	मन्ना डे + अर्चना
82	1971	रैना बीती जाय श्याम न आये	अमर प्रेम	आर.डी. बर्मन	लता
83	1971	मोरा साजन सौतन घर जाए	पाकीज़ा	गुलाम मोहम्मद	वाणी जयराम
84	1971	नजरिया की मारी मारी मोरी गुइयाँ	पाकीज़ा	गुलाम मोहम्मद	राज कुमारी
85	1971	सजना काहे नाहीं आये	बदनाम बस्ती	विजय राघव राव	मुस्तफा खान
86	1972	काहे कान्हा करत बरजोरी	बावर्ची	मदन मोहन	लक्ष्मीशंकर

87	1971	ठांडे रहियो ओ बांके यार	पाकीज़ा	गुलाम मोहम्मद	लता
88	1973	बेदर्दी बन गए कोई	फागुन	एस.डी. बर्मन	शोभा गुर्टू
89	1973	नदिया किनारे हिराए आई कंगना	अभिमान	एस.डी. बर्मन	लता
90	1975	ना जइयो रे सौतन घर सैयाँ	कागज़ की नाव	सपन जगमोहन	आशा
91	1977	आये ना बालम का करू सजनी	स्वामी	राजेश रोशन	येसूदास
92	1977	आयी ऋतु सावन की	आलाप	जयदेव	कु. फैयाज + भूपेन्द्र
93	1977	बजाये बाँसुरिया श्याम	शतरंज के खिलाड़ी	सत्यजित रे	रेबा मुहरी
94	1977	छवि दिखला जा	शतरंज के खिलाड़ी	सत्यजित रे	रेबा मुहरी
95	1977	कान्हा मैं तोसे हारी	शतरंज के खिलाड़ी	सत्यजित रे	बिरजू महाराज
96	1972	रस के भरे तोरे नैन (आजा सावरिया तोहे...)	गमन	जयदेव	हीरा देवी मिश्र
97	1978	सैयां रूठ गए मैं मनाती रही	मैं तुलसी तेरे आँगन की	लक्ष्मीकान्त प्यारेलाल	शोभा गुर्टू
98	1979	सावन के झूले पड़े तुम चले आओ	जुर्माना	आर.डी. बर्मन	लता
99	1971	कौन गली गयो श्याम	पायल की झंकार	राजकमल	सुलक्षणा पंडित
100	1980	सारी डार दई मोपे	पायल की झंकार	राजकमल	सुलक्षणा पंडित + अनूपजलोटा

संदर्भ-सूची

1. विमल, हिन्दी चित्रपट एवं संगीत का इतिहास, संजय प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ. 1
2. शर्मा, नीलिमा, शोध-प्रबंध 'हिन्दी चलचित्रों के गीत एवं संगीत में शास्त्रीय रागों का उपयोग', शोध निर्देशक 'नेहरंग' प्रदीप दीक्षित बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय, 1991, पृ. 8
3. नागर, अमृतलाल, फिल्मक्षेत्रे-रंगक्षेत्रे, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, जनवरी 2003, पृष्ठ 23
4. विमल, Opcit पृ. 82
5. Willard, Captain N. Augustus, A Treatise On the Music Of Hindoostan,1934, pg.101
6. शुक्ल शत्रुघ्न, ठुमरी उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ, हिन्दी माध्यम कार्याणवय निदेशालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, द्वितीय संस्करण 1991, पृ. 170
7. कुंठे चैतन्य, ठुमरी और वाद्य, संगीत मासिक पत्रिका, अक्टूबर 1987, पृ. 22-23
8. Willard,Captain N.Augustus,A Treatise On the Music Of Hindoostan,193, pg.102
9. शुक्ल शत्रुघ्न, Opcit पृ. 171
10. वही 191
11. वही 252
12. कुंठे चैतन्य, Opcit पृ. 23