Indian Streams Research Journal
ISSN 2230-7850
Impact Factor : 2.1506(UIF)
Volume-4 | Issue-3 | April-2014 Available online at www. lbp.world

घराने संगीत में रचनात्मकता

प्रो. मृत्युंजय अगड़ी
अध्यक्ष, स्नातकोत्तर संगीता विभाग, कर्नाटक विश्वविद्यालय धारवाड.

प्रस्तावना :

मनुष्य के ज्ञान का दायरा जैसे-जैसे बढ़ा है, साहित्य और संस्कृतियों की मदद से मनुष्य अधिकाधिक विचारशील और सक्रिय होता गया है। साहित्य और कलाओं के विकास में उसने प्रगति की है। संगीत का क्षेत्र भी इसका अपवाद नहीं है। नए विचारों, सृजनात्मकता और मौलिक विचारों का कारण विचार समूह ही होते हैं। विचार समूह समय और स्थान की समानता या सादृश्यता (Resemblance) और निकटता हैं। कारण और प्रभाव (Continuity of time and place) विचार की एक सामूहिक शक्ति का रूप ले लेते हैं। (Cause and effect) हम जान चुके हैं कि पूर्व वैदिक काल और वैदिक काल में संगीत के लिए सामवेद की रचना की गई थी। सामवेद ही संगीत का स्रोत है। ऋग्वेद (वाक) और सामवेद (गेय) की वाणी संगीत के स्रोत हैं।

पाठ के लिए उपयुक्त गीत तैयार करते समय कई संशोधन किए जाते हैं। इन संशोधनों को 'समविकार' कहा जाता है और सामगान द्वारा स्वीकार किया जाता है। परंपरा में, अक्षर विचार (ऋग्वेद के शब्द 'अग्ले' का उच्चारण 'जग्नै' के रूप में किया जाता है)। विशलेष (ऋग्वेद के शब्दों को तोड़ना जहाँ उनका अर्थ समझ में नहीं आता और जो स्वर हमारे पास आते हैं उनसे एक नया शब्द प्रदान करना। वीताय गाते समय, इसे "वी" और "ताया" में तोड़ दिया जाता है और ओइतोयायी के रूप में उच्चारित किया जाता है)। विकर्षण (एक अक्षर को बाहर निकालना और इसे अलग तरीके से उच्चारित करना)। अक्षराभ्यास ('तोयायी' 'तोयायी' जैसे अक्षरों का बार-बार उच्चारण), वैरम (शब्दों के बीच थोड़े समय के लिए विराम) उदाहरण के लिए, रीजे के उस भाग को "ग्राना नो हव्या वीतये" कहकर गाने के बाद, "हा" पर रुककर "वियादतये" गाएँ। और स्तोभा (अर्थहीन लेकिन सुविधाजनक अक्षरों के समूह को उचित स्थान पर जोड़ना। उदाहरण के लिए, औहुवा, हौ, ओ, हो, वा, आदि)। इस प्रकार, साम विकारों को छह प्रकारों में विभाजित किया गया है।

इन विकारों का उद्देश्य क्या है? साम गण रीजे की मूल सामग्री हैं, लेकिन रीजे में अक्षरों के अर्थ पर ध्यान नहीं दिया जाना चाहिए, बल्कि उन्हें इस तरह विभाजित और उच्चारित किया

जाना चाहिए कि वे गायन के लिए सुविधाजनक हों, शब्दों के प्राकृतिक विभाजन और विशिष्ट उच्चारण की उपेक्षा करते हुए। मुख्य उद्देश्य आवश्यकतानुसार नए अक्षर, शब्द और वाक्य जोड़ना और एक संपूर्ण गायन प्रक्रिया बनाना है।

'सामिका' शब्द के लिए एक शब्द है जिसका अर्थ है तीन स्वरों का समूह। किसी एक स्वर का अर्चिक ('सा') उसके ऊपर वाले स्वर (रि) के साथ जोड़ा जाता है। गाथे गाते समय, उसमें ऊपरी स्वर जोड़कर और उसे नीचे उतारकर, ऊपरी स्वर के साथ-साथ निचले स्वर का भी प्रयोग करने की प्रथा है। इस प्रकार, उन्होंने सबसे पहले चार स्वरों की पहचान की और उन्हें प्रथम, द्वितीया, तृतीया और चतुर्थ नाम दिया। यहाँ स्वर पदानुक्रम में, उन्होंने अवरोही क्रम "उत्तरोत्था' नीच" देखा। सबसे पहले हमारा वर्तमान 'ग' है जिसका अर्थ है दूसरा, उसके नीचे 'रि', तीसरा 'सा', चौथा 'नि'। अवरोही क्रम में अगला चौथा, फिर कोमल पाँचवाँ (धा) और फिर सबसे ऊँचा स्वर (शस्ता) (प) है। अतिश्वर्य का अर्थ है अंत पर न रुकना। उन्होंने देखा कि इन छह स्वरों के अलावा, गायन के दौरान 'कृष्ट' नामक एक स्वर स्थिति का भी प्रयोग किया जाता है जो पहले (म) से ऊँची होती है। उन्होंने इसे 'सप्तमा' और 'कृष्टादि', अर्थात् स्वर स्वप्न कहा। उन्होंने स्वरों को दर्शाने के लिए यम शब्द का प्रयोग किया, जिसे उन्होंने तीन स्थानों पर रखा: मन्द्र, मध्य और तारा। सामगान में लयबद्ध संरचना ह्रस्व, दीर्घ और दीर्घ स्वरों पर निर्भर करती थी। उन्होंने स्वरों के अंतर और स्वरों की विलक्षणता को सामगान में दोष माना। नियमों की कठोरता और आम लोगों की समझ से परे भाषा लोगों के बीच कमज़ोर होती गई। समय के साथ, गाथा गीतों का स्थान शास्त्र-आधारित मार्गी और देसी संगीत ने ले लिया। इस प्रकार, संगीत को विचारों की एक नई दिशा मिली, जिसने संगीत में रचनात्मक कार्यों का मार्ग प्रशस्त किया।

हम इन परिवर्तनों को 500 ई. से देख सकते हैं। कालान्तर में वैदिक गायन पर आधारित मार्गी संगीत का आविष्कार नवोन्मेषी एवं सृजनात्मक भावना का प्रकटीकरण है। अफगान देश के संगीत के सादृश्य के आधार पर विचारों का विकास कर शास्त्रीय संगीत के सृजन पर अधिक बल दिया गया। अपने-अपने क्षेत्रों के रीति-रिवाजों के अनुसार, देशी संगीत भी विविध रूपों में आया और मार्गी संगीत पर अपना प्रभाव डाला। देशी और मार्गी संगीत एक-दूसरे का समर्थन करते हुए विकसित हुए, और आज उनका विभाजन केवल प्रतीकात्मक ही रह गया है। यह संगीत 500 ई. तक प्रचलन में रहा और फिर राजनीतिक एवं धार्मिक कारणों से इसने एक नया गतिशील रूप धारण करना शुरू कर दिया। जैन और बौद्ध काल में, संगीत सभी वर्गों में फैला और राजनीतिक संरक्षण के साथ सांस्कृतिक महत्व प्राप्त किया, जैसा कि अजंता और एलोरा की गुफाओं में स्थित मूर्तियों से स्पष्ट है। छठी और सातवीं शताब्दी के आसपास, यह

माना जाता था कि संगीत की अवधारणा नृत्य, नाटक और गीतों का सम्मिश्रण है। विदेशियों के आक्रमण के बाद, संगीत, नृत्य और नाटक ने अपनी विशिष्ट विशेषताएँ विकसित कीं। नवीं और दसवीं शताब्दी में राजपूत राजाओं ने मार्गी संगीत के निबंधों पर आधारित संगीत की एक नई शैली प्रचलित करके द्रुपद के 'संगीत' को प्रचलन में लाया, जिसकी राजा मानसिंह ने बहुत प्रशंसा की और उसे लोकप्रिय बनाया। संगीत में धार्मिक उपदेशों का समावेश था। हम द्रुपद के संगीत में देख सकते हैं। इस संगीत में जो विशेष विशेषता हमें दिखाई देती है, वह है वीर भावना, भक्ति भावना और शांति भावना की प्रधानता। बाद में, विदेशों के सांस्कृतिक और राजनीतिक प्रभाव के कारण, अर्थात् तेरहवीं और चौदहवीं शताब्दी के आसपास, गतिशील संगीत ने एक नई शैली का आविष्कार किया। आम लोगों के लिए, उस समय के राजनीतिक वातावरण के अनुसार, श्रृंगारनासदा: अब- यह स्पष्ट है कि- आवश्यकता पड़ने पर खय्याल पद्धति अधिक लोकप्रिय हुई। द्रुपद संगीत में भी, नए विचारों के संकेत के रूप में, रागों को राग रागिनी जैसे वर्गीकरण का प्रयास किया गया है।

संगीत का विकास शास्त्रीय ढाँचे के भीतर हुआ और जड़व, पाडव और सम्पूर्ण जातियों की पहचान की गई। प्राचीन संगीत विद्वानों ने, जिन्होंने इन तीन जातियों से नौ मिश्रित जातियों का निर्माण किया, रागों में तीन विभाजन किए और उन्हें शुद्ध छायालग और कुमकुमसा कहा। वर्गीकरण का यह प्रयास परवर्ती संगीत में संगीत की गतिशील विविधता की ओर पहला कदम है।

वर्गीकरण एक प्राकृतिक नियम है। रागों के वर्गीकरण में प्राचीन, मध्यकालीन और आधुनिक काल शामिल हैं। प्राचीन काल में ज्ञाति वर्गीकरण, ग्राम राग वर्गीकरण, दशविधि राग वर्गीकरण और शुद्ध छायांग, कुमकुमसा थे। मध्य युग में, शुद्ध छायांग, संगिर्ण मील, राग वर्गीकरण और राग रागिनी वर्गीकरण थे। मध्य युग में रागों में स्त्री-पुरुष भेद करके 'वंश' की व्यवस्था पाई गई। 'राग रागिनी' की इसी वंश-परंपरा के आधार पर 'राग रागिनी' व्यवस्था का जन्म हुआ। यहाँ भी रचनात्मक विचारों के टकराव के परिणामस्वरूप चार अलग-अलग संप्रदायों का उदय हुआ, शिव या सोमेश्वर संप्रदाय, कृष्ण या कल्लिनाथ संप्रदाय, भरत संप्रदाय और हनुमान संप्रदाय। प्राचीन, मध्यकालीन और आधुनिक काल में राग रागिनी के रूप और स्वरों में कोई समानता नहीं है। आधुनिक काल में, केवल सरलता के लिए शुद्ध छायांग और जटिल वर्गीकरण ही शेष रह गया है। राग रागिनी वर्गीकरण के मामले में, यद्यपि कुछ पुरानी परंपरा के कलाकारों और विद्वानों का समर्थन प्राप्त था, फिर भी इस वर्गीकरण का प्रचार-प्रसार कम हो गया था। 'रागंगा' वर्गीकरण का आविष्कार मुंबई के स्वर्गी नारायण मोरेश्वर खरे ने किया था। चूँकि यह भी अव्यावहारिक पाया गया, इसलिए प्राचीन और मध्यकालीन रागों और रागिनियों के

बीच की असमानता को दूर करके आधुनिक 'धाति व्यवस्था' को बढ़ावा दिया गया। यद्यपि मीला राग वर्गीकरण प्रणाली गिर गई है, आधुनिक धाती राग वर्गीकरण मध्ययुगीन मीला राग वर्गीकरण पर आधारित है ।

अब संग्रहों के मामले में, वर्गीकरण एक तार्किक आवश्यकता के रूप में विकसित हुआ है। पर्यावरण के अनुकूल संगीत आकार ले रहा है। मुगल काल में, तानसना, ब्रजचंद राजा सम्मोखनसिंह और श्रीचंडा राजपूत सम्राट अकबर के दरबार में संगीत कलाकार थे। द्रुपद संगीत विकसित हुआ, लोकप्रिय हुआ और राजाओं का प्रिय बन गया। अच्छे शाही संरक्षण के परिणामस्वरूप, नामित वाणियों के बाद द्रुपद शैली, गायन शैली में गोबरवाणी, खंडरावाणी, दगुरवाणी और नोहरावाणी के रूप में लोकप्रिय हुई। यहाँ हम इस वर्गीकरण में रचनात्मकता को अच्छी तरह से देख सकते हैं। गोबरवाणी, धीरगति, शांतरसा प्रतिपालन, खंडरावाणी विलास भावना और रसोद्दीपक से भरा, दगुरवाणी सरल लालित्य प्राकृतिक गति, नोहरावाणी धीरूगात्र गति एक स्वर से शुरू होती है और फिर दो या तीन स्वरों के साथ चलती है और एक लीलाजला के रूप में जिस स्वर से शुरू हुई थी, उसी स्वर पर लौट आती है। इसी कारण खय्याल शैली में वर्तमान घरानों का निर्माण हुआ।

घराने एक विश्लेषण है कि-घरानी हिंदी साहित्य का एक शब्द है जिसका अर्थ है किसी कुल से संबंधित। हिंदी शब्द घरानी संस्कृत के गृहम शब्द से आया है, जिसका संस्कृत में अर्थ होता है घर या गृहस्थ का जीवन। (गृहस्थ का जीवन) संगीत के क्षेत्र में घरानी शब्द को इस अर्थ में देखने पर वैदिक काल में प्रचलित गृहस्थ जीवन का स्मरण होता है। वैदिक काल में गृहस्थ जीवन, पारंपरिक संचार, एक सशक्त सामाजिक व्यवस्था, गृहस्थ की व्यवस्था, गुरु और शिष्य का पारस्परिक संबंध और नियमों का संयोजन इसमें पूरक तत्व हैं।

पाँचवीं शताब्दी तक मार्गी संगीत और देसी संगीत दोनों प्रचलित थे। आज की घरानी, "वोट्स" का एक अस्पष्ट अर्थात्, भारतमाता, हनुमानमाता, कल्लिनाथमता और सोमेश्वरमाता, हमें ध्यान देना चाहिए कि ये मत संगीत में गतिशील शैली के प्रतीक हैं। तेरहवीं शताब्दी ईस्वी तक, द्रुपद विकसित और प्रचलन में था। पंद्रहवीं शताब्दी तक, यह बहुत लोकप्रिय था। सत्रहवीं शताब्दी में, इसे शाही संरक्षण प्राप्त हुआ और वह काल संगीत के स्वर्ण युग के रूप में प्रसिद्ध हुआ। हालाँकि द्रुपद की शैली में बानियाँ या वाणी भी रचनात्मक थीं, हम संगीत की दुनिया में गतिशीलता और एक नए आयाम और विचार की विशेषता को पहचान सकते हैं। उन दिनों में, गोहरवाणी, नौहरवाणी, खंडारवाणी और दोगरवाणी आज की घरानी प्रणालियों की नींव थीं। 'संगीत रत्नाकर' पुस्तक के अनुसार, पाँच प्रकार के गीतात्मक रूपों के वर्णन के आधार पर चार वाणी का जन्म हुआ: शुद्ध, बिन, वेसर, गौड़ी और साधारण।

Indian Streams Research Journal
ISSN 2230-7850
Impact Factor : 2.1506(UIF)
Volume-4 | Issue-3 | April-2014 Available online at www. lbp.world

घरानी की उत्पत्ति:

1. आज की घरानी की उत्पत्ति द्रुपद, ख़य्याला और संगीत से हुई है।

2. घरानी स्वाद के अनुभव की एक सुंदर अभिव्यक्ति है।

3. जैसे-जैसे शोत्र बढ़ते हैं, संगीत भी उसी के अनुरूप बढ़ता है। घरानी इसे पूरक बनाती हैं।

पपड़ी बनने के कारण: 2 एक समय में कलात्मक और विविध संगीत का उदय हुआ।

संगीत में कलात्मक सृजन का उद्देश्य और कौशल स्पष्ट दिखाई देता है। सौंदर्य केवल दृष्टि और प्रतिभा नहीं है।

कैविटी बनने के दो कारण होते हैं। एक आंतरिक और दूसरा बाह्य।

4. घरानों का निर्माण तब होता है जब आंतरिक और बाह्य कारण एक साथ आते हैं।

जब सभ्यता जीवन की बाह्य व्यवस्था से बाहर निकलकर सामने आती है, तो कलात्मक अभिव्यक्ति के लिए उपजाऊ जमीन तैयार हो जाती है।

संगीतकार की आंतरिक आकांक्षा समाज की सामूहिक इच्छा जितनी ही महत्वपूर्ण है। जीवन के विकास के बिना ब्रह्मांड का निर्माण नहीं हो सकता।

5. सामान्यतः, शैल निर्माण की स्थिर अवस्था के लिए प्रेरणा विकासशील जीवन है।

6. जो राजा निर्मित घरानों की सराहना करते हैं, उन्हें आश्रय प्रदान करते हैं और प्रोत्साहित करते हैं, वे घरानों के प्रति अधिक जिम्मेदार हो जाते हैं।

7.. जब सभ्यता, संस्कृति और रुचियाँ एक निश्चित स्तर पर पहुँच जाती हैं, तो परम्पराएँ जन्म लेती हैं और परम्पराओं के रूप में आगे बढ़ती हैं। (डॉ. बेंद्रे के अनुसार) यदि किसी चीज़ को उत्कृष्ट कृति के रूप में मान्यता देनी है,

सबसे लोकप्रिय गाने :

विद्वान संगीतकार और प्रसिद्ध, आतिथ्यशील राजा। यह त्रिवेणी संगम आवश्यक है। अगर इनमें से कोई भी दो चीजें लाभदायक होंगी, तो तीसरी भी लाभदायक होगी। प्रसिद्ध जीवविज्ञानी और फ्रांसीसी वैज्ञानिक लैमार्क के विकासवाद के सिद्धांत के अनुसार, संगीत के स्वरों का विकास होना ही पर्याप्त है। संगीत के स्वर भी इस विकासवाद के सिद्धांत का अपवाद नहीं हैं। 1. आवश्यकता का सिद्धांत, 2. उपयोगिता और अनुपयोगिता का सिद्धांत, और 3. अपनाए गए ऐतिहासिक और वंशानुगत सिद्धांतों ने इस विकासवाद को जन्म दिया है। उपरोक्त तर्क के अनुसार, संगीत के क्षेत्र में द्रुपद संगीत की अनुपयोगिता ने ख़याल संगीत की आवश्यकता को जन्म दिया। मुस्लिम राजाओं के दरबारों में द्रुपद संगीत पर धार्मिक बंधन कम हो गए और ख़याल, जो मुख्यतः श्रृंगार से बना था, लोकप्रिय होने लगा। ख़याल के विकास को उनके बच्चों

और रिश्तेदारों द्वारा घरानी के माध्यम से ऐतिहासिक परंपराओं को अपनाने से बढ़ावा मिला। चूँकि संगीत में रचनात्मकता के लिए अधिक स्थान है, इसलिए संगीत विशेषताएँ विभिन्न घरानों के रूप में सामने आई हैं। जैसे-जैसे नई चीजों की खोज होती है, अधिक से अधिक, सामग्री के संग्रह को स्मृति में रखना पड़ता है। सामग्री के संग्रह को समूहों में वर्गीकृत किया जाता है। एक "तार्किक सिद्धांत" की आवश्यकता यह है कि संगीत रचनात्मकता में शैलियाँ विभिन्न तरीकों से आती हैं। बंदिताएँ विभिन्न तरीकों से बनती हैं। ताना, बुलाना और उपस के काम को विभिन्न तरीकों से प्रस्तुत किया जाता है, ताना, बुलाना के अलावा, और रागों का कौशल कलाकार के अनुसार वितरित किया जाता है। आज की घरानियाँ वे उपलब्धियाँ हैं जो संगीत अंगों की विविधता के अनुसार उन्हें वर्गीकृत करके तार्किक आवश्यकता को पूरा करती हैं।

घरानी की उत्पत्ति और विकास का अध्ययन करने के बाद, घरानी को सटीक रूप से परिभाषित करना आवश्यक है। राजनीतिक और सामाजिक परिवर्तन घरानी के विकास के लिए जिम्मेदार रहे हैं। समाज में जो स्थान परिवार को दिया जाता है, वही स्थान संगीत के क्षेत्र में घरानी परंपरा को दिया जाता है। घरानी संगीत के विकास और संगीत संबंधों की वृद्धि में सहायता करते हैं। विभिन्न घरानी संगीत की एक अनूठी इमारत के निर्माण में सहायक होते हैं। प्रत्येक घरानी संगीत की इमारत का एक हिस्सा और आधार है। संगीत में रचनात्मकता इन घरानों पर निर्भर करती है। संगीत का विकास घरानी परंपरा के बिना नहीं हो सकता। जिस प्रकार परिवार के पतन से समाज का पतन होता है, उसी प्रकार हम घरानी परंपरा की उदासीनता और पतन के कारण संगीत के क्षेत्र में भी पतन देखते हैं। जिस प्रकार परिवार के प्रत्येक सदस्य का चरित्र समाज के समग्र चरित्र का निर्माण करता है, उसी प्रकार प्रत्येक घरानी संगीत सौंदर्य की विविधता और संगीत सौंदर्य के संवर्धन में योगदान देता है। जिस प्रकार एक परिवार प्रत्येक सदस्य को मिलनसार बनाता है, उसी प्रकार एक घराना प्रत्येक कलाकार को एक अच्छा गायक और संगीतकार बनाता है। चूंकि संगीत घरानों और समाज के परिवार के बीच समानता है, इसलिए हम सामाजिक-मनोवैज्ञानिक परिभाषा के आधार पर घराने की परिभाषा दे सकते हैं।

परिभाषा 1 मेरिल्स परिवार की परिभाषा के अनुसार 'घरानी' का प्राथमिक उद्देश्य छात्रों को संगीत की शिक्षा देना और संगीत जगत के सभी सदस्यों को संतुष्ट करना है।

परिभाषा 2 डेवी और टुप्ट्स परिवार की परिभाषा के अनुसार-'घरानी छात्रों के लिए संगीत शिक्षा और संगीत कला के संरक्षण हेतु एक सामूहिक प्रबंधन संस्था है।'

भाषा विज्ञान के आधार पर कुछ विद्वानों ने घरानी से तुलना भी की है। कई कारणों से, शब्दों के संग्रह और संरचना के कारण भाषा में अंतर होता है। इसी प्रकार ध्वनियों के संग्रह और

संरचना में भी अंतर होता है। स्वर, लय, अलंकरण, रंग आदि की प्रधानता और स्वर आदि के नियंत्रण से गायन शैली का निर्माण होता है, और यही शैलियाँ घरानी का रूप लेती हैं, और भाषा को चार प्रकारों में विभाजित किया गया है।

भारतीय-आर्य भाषाएँ "व्यापक" रूप में आती हैं। इस "व्यापक" समूह में, हिंदी भी एक "विशिष्ट" भाषा है। इसमें स्वर वैकल्पिक होते हैं। और जैसा कि एवरी कहते हैं, प्रत्येक अपनी विशिष्टता के साथ, एक अलग भाषा बन जाती है। इसी आधार पर, संगीत को निम्नलिखित चार भागों में विभाजित किया गया है।

इंडो-आर्यन भाषा एक "व्यापक" भाषा के रूप में आती है। हिंदी भी इस "व्यापक" समूह की एक "विशिष्ट भाषा" है। इसमें स्वर वैकल्पिक होते हैं। और जैसा कि एवरी कहते हैं, प्रत्येक स्वर अपनी विशिष्टता के साथ एक अलग भाषा बन जाता है। इसी आधार पर संगीत को निम्नलिखित चार भागों में विभाजित किया गया है।

शब्दावली में अंतर.
वाक्यविन्यास में अंतर.
घटकों पर जोर देने में अंतर.
सजावट और रंगों में अंतर (व्यवस्था में अंतर)

उच्चारण में अंतर. घराना अनका. पीपी. 9-16. जनवरी फ़रवरी 1984. डॉ. (कुमारी) कमलेश सक्साना। सुरक्षित रखा जा सकता है। लेकिन महान "कलाकारों" द्वारा संग्रहित गतिशील संगीत। अधिकांश गायकों को किसी न किसी प्रकार का फ्लोरानादवारागिरुतारा सिखाया जाता है। कई गुरु मुख्य होते हैं, और वे शिष्यों पर निर्भर होते हैं। और एक स्वतंत्र गायक का निर्माण होता है। ऐसे संगीत का प्रभाव उन पर अपनी छाप छोड़ गया है, लेकिन आधुनिक संगीत के विकास पर कुछ बुनियादी विशेषताओं का एक निश्चित प्रभाव है।

घराने के संस्थापक, अपनी आवाज़ को अपनी आवाज़ बनाते हैं। और जहाँ हर संगीतकार की आवाज़ की गुणवत्ता अलग होती है, वहीं गुरुओं ने गायक को अपना बनाया है, भले ही वह शिष्य के रूप में न हो, गायक तीन पीढ़ियों से प्रसिद्ध रहा है। सभी घरानों में, घराने की नींव स्थिर अनुशासन, परंपरा इकाइयों के बीच मुख्य अंतर विभिन्न घरानों का अस्तित्व है। संगीत की दुनिया में घराने का विशेष महत्व है। घराने का ख्याल से अटूट संबंध है। और अन्य संगीत शैलियों में, घराना किसी न किसी रूप में अंतर्निहित है। घराने का अस्तित्व केवल संगीत में ही नहीं है, यह दैनिक जीवन की हर चीज में मिश्रित है। समाज में विरासत को प्राप्त करने और

समाज के विकास के लिए, विरासत मनुष्य के लिए पूर्वजों का भक्ति के साथ पालन करने के लिए एक महत्वपूर्ण शिक्षा है। संगीत में भी यही कार्य अभीष्ट है। इसके अस्तित्व के कारण प्राचीन काल में संगीत का गतिशील स्वरूप सुरक्षित रहा और समय के साथ उपलब्ध सुविधाओं से घराने का विकास हुआ। गुरु, शिष्य, पिता, पुत्र की इस परंपरा में संगीत के गतिशील रूप, कलात्मक रूप, प्राचीन बंधन, सामान्य सिद्धांतों को जीवित रखने के लिए घराने के अग्रदूतों ने कड़ी मेहनत की, संगीत के विज्ञान को पुस्तकों के रूप में सुरक्षित रखा जा सकता है। लेकिन गतिशील संगीत महान संगीत कलाकारों द्वारा संग्रहित किया जाता है। अधिकांश गायक किसी न किसी घराने से संबंधित होते हैं। आज, संगीत अन्य सभी विषयों की तरह स्कूलों में पढ़ाया जाता है। कई शिक्षक प्रमुख होते हैं, जिनका प्रभाव छात्रों पर पड़ता है। और एक स्वतंत्र गायक का निर्माण होता है। हालाँकि, यह निर्विवाद है कि घराना संगीत का प्रभाव उन पर अपनी छाप छोड़ गया है। घराने की कुछ मूलभूत विशेषताओं के कारण आधुनिक संगीत के विकास में घराने का निश्चित प्रभाव है।

घराने के संस्थापक अपने स्वर के अनुकूल गायक अपनाते हैं। वे अपने शिष्यों को भी वही सिखाते हैं जो उनके अनुकूल हो। यद्यपि प्रत्येक संगीतकार के स्वर गुण भिन्न होते हैं, फिर भी स्वाभाविक रूप से गुरुओं ने व्यक्ति के भीतर गायक को अपना ही मान लिया। गुरु, शिष्य और शिष्य का स्वरूप चाहे जो भी हो, घराने का अस्तित्व तीन पीढ़ियों तक प्रत्येक पीढ़ी में एक प्रसिद्ध गायक तैयार करने के बाद ही स्थापित होता है। इन सबके बीच स्थिर शिक्षा, परंपरा, भक्ति आदि का सामंजस्य ही घराने की नींव है। लयबद्ध, परिष्कृत स्वर और स्वर-सिद्ध लय ही घराने के गायक का आधार हैं। सत्रहवीं शताब्दी में घरानों की एक स्पष्ट तस्वीर उभरी। उन दिनों घराना किसी भी प्रसिद्ध कलाकार का वंश या कुल होता था।

घराना 'घराना' शब्द से जुड़ा था और कुछ स्थानों के माध्यम से भी पहचाना जाता था। घराने की उत्पत्ति दो तरह से हुई थी। किसी व्यक्ति या किसी प्रसिद्ध व्यक्ति, जैसे मंती अंदरी निस भरानी, कन्नाली खिराली, आदि का नाम किसी शहर या स्थान के नाम पर नहीं रखा गया था, जैसे गलेरा घराना, जयपुर घराना, आगरा घराना, किराना घराना, आदि। जब भी किसी घराने का नाम किसी स्थान (शहर) के नाम पर रखा जाता था, तो उसका संबंध किसी प्रभावशाली कलाकार से नहीं होता था। शाही दरबार में, विभिन्न घरानों के कलाकार एकत्र होते थे और अपनी कला का प्रचार करते थे। एक राय है कि घराना शब्द इसके साथ जुड़ा क्योंकि दरबार में संगीत के बारे में बहुत चर्चा होती थी। सत्रहवीं शताब्दी में, द्रुपद गायन प्रमुख था। विभिन्न घरानों की गुणवत्ता पर बहस मुख्य रूप से दिल्ली, पंजाब और ग्वालियर में हो रही थी। तनसेन की मृत्यु (1565 ई.) के बाद उनका वंश तीन भागों में विभक्त हो गया। एक थे

तनसेन के पुत्र और संबंधी, दूसरे थे उनकी पुत्री और दामाद के वंशज: तीसरा था शिष्यों का समूह। पुत्र के वंश के दो भागों से दो वंशों का जन्म हुआ।

तानरंगा के गायक होते थे। उस घराने का कोई भी सदस्य तंत्र वाद्य को अपना नहीं रखता था। वे राजा के संरक्षण में थे। इसलिए, सेनी घराना ग्वालेरा घराने में विलीन हो गया। इसे ग्वालेरा सेनी घराना कहा गया। पुत्र वंश की दूसरी शाखा के संस्थापक बिलास खाँ थे। बिलास खाँ एक गायक थे। लेकिन उनकी गायन शैली में रबाबा वाद्य की विशेषता थी। चूँकि उनके वंशजों ने तंत्र वाद्य को प्राथमिकता दी, इसलिए इस घराने को उनकी सेना के सेनी ने "रबाब घराना" कहा। उस समय बिलास खाँ दिल्ली में थे। तनसेना के दामाद नौबत खाँ एक प्रसिद्ध वीणा वादक थे। और तनसेना की पुत्री सरस्वती एक गायिका थीं। इस प्रकार, तनसेना की "गीताधारा" और नौबत खाँ की "विद्वधारा" के संगम से वीणा वादन की एक नई शैली का आरंभ हुआ। यह सेनिये वीणा वादन घराना है, जो उत्तर भारत में इसका बहुत प्रभाव था। सेनिये घराने की गायन और वादन शैलियों की दो विशिष्ट विशेषताएँ हैं। 'गवकारा' या 'गौहरा वाणी' पुत्रों में प्रमुख थी और 'खंडहरा' वाणी पुत्रों में अधिक प्रभावशाली थी। सेनिये घराने के अलावा, हमें पंजाब में तीन या चार घरानों का पता चलता है। इनमें चाँद खाँ और सूरज खाँ 'तिलमंडी घराने' के कलाकार थे। उनकी शैली 'खंडा' और 'नौहरा वाणी' का मिश्रण थी। यह एक नीरस शैली थी। पंजाब के दूसरे घराने में ब्रजचंद, हरिदास, डागुर आदि शामिल थे। वे डागुर वाणी के घराने और अग्रदूत थे। तीसरा और चौथा घराना स्पष्ट था। श्रीचंदा और सुजान खाँ की गायन शैली नौहरा वाणी के माध्यम से प्रस्तुत की गई थी। सत्रहवीं शताब्दी में कय्याल गायन प्रचलित नहीं था। हालाँकि, कव्वाल एक घरानी थे। इसने खय्याल शैली का परिचय दिया। अमीर खुसरो की शिष्य परंपरा इस घराने की अग्रणी है।

राजनीतिक परिस्थितियों ने घराने के उद्भव में योगदान दिया। राजपूत वैदिक काल के क्षत्रिय थे। दसवीं शताब्दी में, राजनीतिक अशांति के कारण, संगीत ने अपना राजकीय संरक्षण खो दिया। संगीत कला विद्वानों के घरों में चली गई। संगीत की शिक्षा राजमहल से गुरु के घर तक पहुँची। यही घरानी व्यवस्था के रूप में विकसित हुई।

संदर्भ ग्रंथ :

1. भारतीय संगीत का इतिहास, उमेश जोशी, पृष्ठ 91.
2. भारतीय संगीत का इतिहास, भगवतशरण शर्मा, पृष्ठ 91.
3. भारतीय संगीत का इतिहास, शरत्चन्द्र परांजपे, पृष्ठ 164.
4. भारतीय संगीत का इतिहास, श्री शरत्चंद्र परांजपे, पृष्ठ 171.

5. प्राचीन भारत का सांस्कृतिक इतिहास, कृष्ण कुमार, पृष्ठ 440-441.

6. भारतीय संगीत का इतिहास, डॉ. शरत्वंद्र परांजपे, पृष्ठ 250-251.

7. भारतीय संगीत का इतिहास, उमेश जोशी, पृष्ठ 133.

8. प्राचीन भारत में संगीत, डॉ. धर्मावती श्रीवास्तव, पृष्ठ 284.

9. भारतीय इतिहास में संगीत, भगवतशरण शर्मा, पृष्ठ 33.

10. भारतीय संगीत का इतिहास, शरत्चंद्र परांजपे, पृष्ठ 264.

11. शास्त्रीय संगीत का विकास, अमिता शर्मा, पृष्ठ 216.

12. भारतीय संगीत का इतिहास, भगवतशरण शर्मा, पृष्ठ 35.

13. भारतीय संगीत का इतिहास, शरत्चंद्र परांजपे, पृष्ठ 482.

14. प्राचीन भारत में संगीत, डॉ. धर्मावती श्रीवास्तव, पृष्ठ 269-270.

15. भारतीय इतिहास में संगीत, भगवतशरण शर्मा, पृष्ठ 39.