Artistic Narration: *A Peer Reviewed Journal of Visual & Performing Art* **Issn (P): 0976-7444 (e): 2395-7247**
Vol VII. 2016 **IMPACT Factor - 3.9651**

दिल्ली घराने की संगीत परम्परा एव योगदान का अध्ययन

डॉ॰ पुष्पा चौहान*
Guest Faculty
Department of Music Vocal
PGGCG, Sector 11, Chandigarh

घराना परम्परा हिन्दुस्तानी संगीत की मौखिक विशेषता है। हिन्दुस्तानी संगीत में घराना शब्द गायन की ज्ञान सम्पदा और उसकी प्रतिष्ठित शैलियों को जीवंत बनाए रखने में घराना का विशेष योगदान रहा कुछ लोगों का विचार है कि मियां अचपल ने जो शाही गायक थे और जिनकी बहुत सी बंदिशें अब तक मशहूर है, इस घराने की सबसे पहले स्थापित किया। आधुनिक युग में तानरस खाँ ही दिल्ली घराने के अन्वेषक और सर्वश्रेष्ठ गायक माने गए हैं। दिल्ली के अलावा यह बरसों हैदराबाद में भी रहे। बहुत काल तक उनके घराने के बहुत से वंशज भी वहां रहे। इस तरह से तानरस खाँ का घराना आधुनिक युग दिल्ली का प्रमुख ख्याल घराना माना गया। यह डालना ;उ॰प्र॰द्ध के रहने वाले थे और इनका असली नाम कुतुब बख्श था। बातशाह ही ने इन्हें तानरस खाँ की उपाधि दी थी।[1] तानरस खाँ मियां अचपल के शिष्य थे। ये दिल्ली के अन्तिम बातशाह बहादुरशाह जफर के दरबार में गायक थे। बहादुर शाह जाफर के मियां अचपल थे। मियां अचपल का संबंध फब्दा बच्चों से था। इस घराने की प्राचीनता की पुष्टि इस तथ्य से होती है कि दिल्ली के बसने के बाद जब राजधनी बनी दिल्ली शहर विद्या, कला, व कलाकारों का केन्द्र बना रहा। राजधनी में ही सम्राट के रहने की वजह से कलाकारों को भी आश्रय मिला।

इल्तुतमिश के शासन काल में मीर हसन सावंत और मीर शूला कलावंत दो थे, जिनसे आजकल के दिल्ली घराने का आरम्भ माना जाता। मीर शब्द अरब संस्कृति की निशानी और बाद में श्वास शब्द का प्रयोग भारतीय सुल्तानों द्वारा दिया गया खिताब है। ऐसा कहा जाता है कि सुल्तान इल्तुतमिश के समय में दिल्ली एक सावंत और बूला दो भाई थे, जिनमें से एक गूंगे बहरे और दूसरे सिर्फ बहरों थे। बादशाह एक बार संगीत का आयोजन करना चाहते थे। उन्हें किसी ने सावंत और बूला की खबर दी तो उन्होंने इन दोनों की बुलवा लिया। मगर ये क्या

गाते! ज्हरत ख्वाजा–ए–ख्वाजगान ;ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती अजमेरीद्ध को अपने ज्ञान से इनका हाल मालूम हुआ। उन्होंने इन दोनों के लिए दुआ की और उनकी दुआ अल्लाह ने मंजूर कर ली। दोनों की आवाज खुल गई और इन्होंने गाना शुरू कर दिया।

हसन सावंत सूफी प्रवृति के थे। वे दरबार में न रह कर कव्वाली आदि धर्मिक चीजें गाने लगे, इसलिए इनकी संतानें कव्वाल या कव्वाल बच्चे कहलाई। बूला कलावंत दरबारों में ही दरबारी गायक के रूप में रहे। इनकी सन्तानें कलावंत या कलाकार कहलाई। इन्हीं दोनों मीर हसन व मीर बूला कलावंत से दिल्ली घराने का आरम्भ माना जाता है।

दिल्ली के संगीत घरानें की उत्पति एवं विकास

कव्वाल बच्चे और ख्याल गायकीः

ख्याल गायकी का दिल्ली घराना एक प्राचीन ''घराना'' रहा है। तेहरवीं शताब्दी में दिल्ली में अलाउद्दीन खिलजी के समय ;1269–1325द्ध में हजरत अमीर खुसरो नाम के एक प्रतिभा सम्पन्न गायक, रचयिता व भक्त थे जो कि अजरत निजामुद्दीन औलिया के मुरीद थे। इन्होंने प्रचार किया। हजरत अमीर खुसरो व इनके पीर भाई सामंती दोनों ने ये काम किया।

हजरत अमीर खुसरो ने धर्मिक गायकक शैली की अनेक रचनाएं लिखी। जिनका प्रचार दिल्ली में उनके पीर भाई सामंती कव्वाल ने भी किया। कव्वाल बच्चों ने ही हजरत अमीर खुसरो द्वारा रचित ख्यालों को भी गाकर दिल्ली में इनका आरम्भ व प्रचार किया।

सावंतों और कलावंती भी बरापरम्परा का सिलासिला कई शताब्दियों के बाद दिल्ली के बातशाह बहादुरशाह जफर के दरबारीह गायक मियां अचपल के पिता मियां फिरोज खाँ भी कव्वाल बच्चे और कलावंतों में काला व उजाला अथवा बल्लभगढ़ के दरबारी गायक इला बख्श व उमरा बख्श ;इला व उमारा के नाम से प्रसि(द्ध से माना जाता है। काला का पूरा नाम मीर कमालुद्दीन और उजाला का पूरा नाम मीर जलालुद्दीन था।

उस्ताद विलायत हुसैन खां ने भी सावंत और बूला दो भाइयों को कव्वाल बच्चों के घराने का संस्थापक कहा है।

दिल्ली में ख्याल का जन्म अलाउद्दीन खिलजी के समय से मानते है और ध्रुवपद गायन शैली का आरम्भ ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर ;1486–1516ई॰द्ध द्वारा मानते है। कुछ विद्वानों के अनुसार ख्याल का आविष्कार ध्रुवपद से पहले है। किन्तु ख्याल का सर्वाध्कि प्रचार मोहम्मदशाह रंगीले के दरबार में मियां सदारंग और मियां अदारंग द्वारा हुआ जबकि पंद्रहवीं शताब्दी से अठाहरवीं शताब्दी तक ध्रुवपद अध्कि प्रचलित था। ख्याल का जन्म ध्रुवपद से पहले होने पर भी यह प्रमाणित होता है कि ख्याल का प्रचार ध्रुवपद के बाद हुआ। उनका मानना है कि

इसका मुख्य कारण ख्यालों में धर्मिक भावना का वर्णन था जबकि ध्रुवपद में आश्रयदाता शासकों की प्रशंसा अध्कि होने के कारण उसे दरबार में उच्च स्थान मिल गया।

मियां सदारंग यद्यपि परम्परा से कलावंत व वीणा वादक थे परन्तु वह एक कव्वाल तातार देशीय के भी शिष्य थे इससे सि(होता है कि 18वीं सदी में मुहम्मद शाह रंगीले व सदारंग व सदारंग के युग में कव्वाल लोग ख्याल गाते थे।[2]

ख्याल मर्मज्ञ कलाकार जो स्वयं भी सूफियाना रंग में रंगे थे, अपने सि(ांत के अनुसार यह पसन्द नहीं करते थे कि बादशाह ऊँचे तख्त पर बैठे और जिस गाने में अल्ला रसूल तथा धर्मिक बुजुर्गों के नाम आए वह नीचे बैठ कर गाया जाए। अतः कि दरबार में नहीं आए और ख्याल नहीं गायन। ध्रुवपद ने उस समय दरबार में नहीं आए और ख्याल नहीं गायन। ध्रुवपद ने उस समय कसायद का प्रशंसात्मक चोला पहन रखा था, जिनमें बादशाहों की तारीफ की जाती थी। बादशाह अपनी प्रशंसा से प्रसन्न होकर इनाम देते। इस कथन की पुष्टि दरबारी गवैयों के ध्रुवपदों से हो सकती है जो अध्कितर बादशाही की तारीफ में ही हैं। यहां तक कि बादशाह औरंगजेब को लोग प्रायः संगीत का शत्रु कहते हैं। किन्तु उनकी तारीफ में भी ध्रुवपद में भी ध्रुवपद मौजूद हैं। इनमें से यह ध्रुवपद वर्तमान काल में भी प्रसि(है।

लंका बिलंका धक ध्नक डका।
शाह औररंगजेब घोड़े डरत लंका बिलंका।।

दिल्ली के अन्तिम बादशाह बहादुर शाह जफर के दरबार के प्रसि(संगीतज्ञ मियां अचपल को दिल्ली घराने का प्रतीक कहा जा सकता है। इस घराने में कई शताब्दियों के पश्चात् हसन सावंत का संबंध् दिल्ली घराने के मियां अचपल के साथ मिलता है। मियां अचपल सावंत कव्वाल बच्चों के वंश में से है। वे एक महान ख्याल रचयिता व महान गायक थे।[3]

दिल्ली घराने के कलाकार अपने घराने का आरम्भ बादशाह इल्तुतमिश के सामय के कव्वाल बच्चों से मानते हैं। हजरह अमीर खुसरो के पीर भाई सामंती कव्वाल से दिल्ली घराने के वंश का संबंध् भी बताते हैं। कई शताब्दियों बाद इस घराने में बहादुर शाह जफर के दरबारी गायक मियां अचपल के पिता फिरोज खाँ और कलावंतियों में काला व उजाला ;उपनामद्ध और बल्लभगढ़ के दरबारी गायक इला व उमरा ;उपनामद्ध के नाम मिलते हैं। गाने बजाने वाले कलाकारों का अपना एक अलग समाज होता है। अपनी परम्परा को बनाए रखने के लिए वे अपने पुत्रा–पुत्रियों के विवादित संबंध् संस्कार भी संगीतज्ञ परिवारों में ही करना चाहते हैं। मियां अचपल की कोई सन्तान नहीं थी। इनके भाई गुलाम हुसैन की पुत्रा्ी, गफूरन बेगम का विवाह कलावंत परम्परा में मुहम्मद बख्श के पुत्रा संगी खाँ से ही गया। इस प्रकार इस विवाह से कलावंती और सावतों का घराना पुनः एक हो गया।

संगी खाँ साहब का आली नाम अब्दुल गनी खाँ था। संगी खाँ साहब के दादा इला कलावंत उमरा कलावंत बल्लभगढ़ के दरबार में दरबारी गायक थे। बल्लभगढ़ के राजा नहारसिंह ने बड़े सम्मान के साथ इन्हें अपने दरबार में नियुक्त किया था। 19वीं शताब्दी में बल्लभगढ़ दिल्ली की एक तहसील थी। अंग्रेजी सरका ने 1857 में राजा नहारसिंह को अविश्वास के कारण फांसी की सजा दे दी।

1857 में जब क्रांति हुई तो दिल्ली पर भी उसका प्रभाव पड़ा। दरबार तथा दरबारी गायक दिल्ली से अब समाप्त हो चुके थे। ऐसी राजनीतिक अस्थिरता की स्थिती में दिल्ली से कलाकार आसपास की जगहों पर आश्रय लेने जा रहे थे। मियां अचपल के शिष्य तानरस खाँ जी बहुत समय तक दिल्ली के दरबार में रह चुके थे, 1857 के बाद हैदराबाद के निज़ाम द्वारा आमंत्रित किए जाने पर हैदराबाद के दरबार में कुछ समय रहे। सन 1890 में हैदराबाद में ही उनकी मृत्यु हो गई मियां अचपल ने ऐसे उथल पुथल के समय में भी दिल्ली नहीं छोड़ी। मियां अचपल की मृत्यु के बाद दिल्ली घराने की पगड़ी गुलाम हुसैन खाँ ;अचरज के भाईद्ध को बांधे गई।

वर्तमान दिल्ली घराने की परम्परा मियां अचपल के भाई गुलाम हुसैन खाँ की सन्तानों तथा मियां अचपल के शिष्य तानरस खाँ से आगे बढ़ी।

मियां अचपल के शिष्य तानरस खाँ का नाम गायन में इतना अध्कि प्रसि(हो गया था कि लोग गुलाम हुसैन खाँ की बख्श परम्परा के कलाकारों में से किसी की भी नहीं जानते थे। उस समय के कलाकारों में तानरसत खाँ के गायन जितना प्रभावशाली गायन शायद मियां अचपल की वंश परम्परा में से किसी का नहीं था। गायन शायद मियां संगी खाँ ने सारंगी वाद्य को अपनाया किन्तु तानरस खाँ जैसे महान गायक कलाकार के सामने सारंगी वाद्य को उतना ऊँचा स्थान न मिल सका। जहां एक ओर मियां अचपल के शिष्य तानरस खाँ व उनके पुत्रा उमराव खाँ ने गायन द्वारा घराने की परम्परा को विकसित किया, वहीं गुलाम हुसैन खाँ की परम्परा ने वाद्य बजाकर।

पटियाला घराने के अली बख्श और फतेह अली ;अलिया फतूद्ध तानरस खाँ के शिष्य थे। इस प्रकार पटियाला घराना दिल्ली घराने की ही शाखा है, परन्तु पटियाला में पनपने के कारण इसका नाम पटियाला घराना हो गया। मियां अचपल की ख्याल, तराना प्रिवट, सरगम, चतुरंग आदि की गायकी पर पूर्ण अध्किार था।

शरचन्द्र श्री परांजदे ने अपनी पुस्तक संगीत बोध में दिल्ली घराने के विषय में लिखा है– ''ख्याल गायकी का दिल्ली घराना सबसे प्राचीन घराना रहा है। इस घराने के जो कलाकार दिल्ली में ही रहकर ख्याल गायकी को बढ़ाते रहे उनमें मियां अल्लाह बख्श एवं उनके भाई उमर खाँ ;इला उमरा की जोड़ीद्ध नन्हें खाँ, संगी खाँ सम्मन खाँ, मम्मन आदि के नाम प्रमुख रूप से लिए हिलाल अहमद, जहूर अहमद, जफर अहमद इस घराने के जाने माने कलाकार रहे है।

श्री महेश्वर दयाल ने लिखा है, ''ग्वालियर घराना सबसे पुराना व मुख्य माना जाता है मगर इससे भी पहले ख्याल में कव्वाल बच्चों के घराने का वर्णन मिलता है। कहा जाता है कि यह घराना शम्सुद्दीन इल्तुतमिश के

समय में दो भाईयों सावंत और बूला से आरम्भ हुआ। कव्वाल बच्चों के घराने के नाम के साथ बड़े मुहम्मद खाँ का नाम भी जुड़ा हुआ है।'' बड़े मुहम्मद खाँ ने ग्वालियर के हद्दू, हस्सू खाँ को भी संगीत की शिक्षा दी थी।

संगी खाँ के सबसे बड़े पुत्रा उस्ताद सम्मन खाँ महाराजा जींद के दरबार में थे और दूसरे उस्ताद चांद खाँ के दादा उस्ताद संगी खाँ उच्चकोटि के सारंगी वादक थे। मियां मम्मन खाँ सुरसागर व सारंगी वादक होने के साथ ही साथ गायक भी थे। उस्तारद चांद खाँ का नाम विशेषकर ख्याल गाने के लिए प्रसि(कव्वाल बच्चों के दिल्ली घराने के कलाकारों ने वाद्य संगीत और कण्ठ संगीत दोनों में अपनी प्रतिमा और कला का रचनात्मक प्रदर्शन किया। कलाकार की अपनी पाचि या राजा महाराजाओं द्वारा प्रोत्साहन करने पर यदि किसी घराने में वाद्य संगीत व कण्ठ संगीत दोनों के कलाकार हों तो कोई अनुचित बात नहीं ''ऐसा हो कठिन बात है।''

दिल्ली घराने के विषय में कुछ लोगों का कहना है किइस घराने का संबंध सारंगी वादन से रहा है। अतः इस सन्दर्भ में यह तर्क देना आवश्यक है कि दिल्ली घराने में वाद्य संगीत के सुप्रसि(कलाकारों के साथ–साथ ख्याल गायन शैली के भी उच्च कोटि के गायक कलाकार हुए है। यह भी स्पष्ट करना आवश्यक है कि अन्य घराने में भी कण्ठ संगीत व वादन का साथ–साथ प्रचार रहा है, जैसे– किराना घराने में गायक व वादक दोनों कलाकार मिलेंगे– उस्ताद शकूर खाँ सारंगी वादक थे तो उस्ताद वहीद खाँ गायक और उनके बेटे हफीजुल्ला खाँ सारंगी वादक थे। इसी पटियाला घराने के प्रसि(गायक स्वर्गीय उस्ताद गुलाम अली खाँ स्वयं उच्चकोटि के सारंगी वादक थे– सारंगी, सरोद, सितार पर राग–रागनियों को बजाना या फिर गाना दोनों एक ही श्रेणी के घराने कहलाए जाएंगे। इस प्रकार अनेक घराने हैं जिनमें गायन व तंत्राप्रवाद्यक के अनेक कलाकार प्रसि(हैं। यदि इन सब घरानों में गायन व वादक के प्रसि(कलाकारों से घराने को सम्मान दिया जा सकता है तो दिल्ली घराने को केवल वाद्य संगीत का घराना न कहकर दिल्ली के कव्वाल बच्चों का प्रसि(घराना या फिर दिल्ली घराना ही कहना उचित होगा।

घराने के विषय में एक शैली ;स्टाइलद्ध का होना आवश्यक है– वह चाहे गायन में ही चाहे वादन में। शैली का विकास वंश परम्परा या शिष्य परम्परा दोनों से ही सकता है। प्रचलित दिल्ली घराने की वंश–परम्परा व शिष्य परम्परा दोनों में ही दिल्ली घराने का स्टाइल सुनने को मिलता है। उस्ताद चांद खाँ की वंश–परम्परा में उस्ताद हिलाल अहमद व इकबाल अहमद से जो स्टाइल सुनने को मिलता है, वही स्टाइल उस्ताद चांद खाँ के शिष्यों प्रो॰ कृष्ण बिष्ट व डॉ॰ भारती चक्रवर्ती के गायन में भी सुनने को मिलता है। एक ओर घराने की वंश–परम्परा का विकास हो रहा है तो दूसरी ओर शिष्य परम्परा द्वारा घराने की परम्परा का विकास हो रहा है।

इतने वर्षों में मियां अचपल के बाद स`अब तक ख्याल की गायन शैली में कुछ न कुछ परिवर्तन तो अवश्य हुआ होगा। मियां अचपल के भाई गुलाम हुसैन खाँ के दामाद संगी खाँ साहब के पुत्रों में मियां सम्मन खाँ, मियां मम्मन खाँ, उस्ताद सुघड़ा खाँ, उस्ताद कल्लू सुभान खाँ ने इस परम्परा को प्रगति के पथ पर पहुँचाने का प्रयास

किया। संगी खाँ साहब के ज्येष्ठ पुत्रा सम्मन खाँ की कोई सन्तान नही थी। इनके दूसरे पुत्रा मियां मम्मन खाँ को पुत्राों में चांद खाँ सबसे बड़े थे और गायन के क्षेत्रा में बहुत प्रसि(हुए।

उस्ताद चांद खाँ द्वारा दिल्ली घराने का पुनरूस्थान व घराने की पुनर्स्थापित हुई है।

दिल्ली घराने की विशेषताएंः

प्रत्येक घराने की गायन अथवा वादन शैली की कुछ मौलिक विशेषताएं होती हैं, जिनका अनुकरण उस घराने के शिष्य करते रहते हैं। राग की बढ़त और व्याख्या व भिन्न चरणों में कहां किस तत्व पर विशेष बल ;जतवदहेद्ध दिया जाता है, इस आधर पर प्रत्येक घराने में कुछ–कुछ अन्तर दिखाई देता है। सभी घरानों में कुछ विशिष्ट रागों के गायन या वादन का प्रचलन होता है। रागों की बंदिशों और उनकी अदायगी के भी कुछ विशेष नियम होते हैं। जिनके आधर पर हर घराने में परस्पर विभिन्न दिखाई देती है।

दिल्ली घराने की विशेषताएं निम्नलिखित हैंः–

1. राग की सच्चाई और उनके सि(ांतों का पूर्णरूप से पालन।
2. इस घराने की गायकी में स्वर लगाने का अपना एक विशेष ढंग है। इस घराने में गंभीर व दमदार आवाज कर प्रयोग किया जाता है।
3. राग की बढ़त सिलसिलेदार ;स्वर के क्रमानुसारद्ध और छोटे–छोटे ;गुच्छोंद्ध के कलात्मक प्रयोग द्वारा होती हैं
4. मूलतः वीणकारों का घराना होने के कारण उनकी गायकी में लगाव, लोच व मींड का काम अध्कि देखने को मिलता है।
5. द्रुत में भी राग का स्वरूप स्पष्ट बना रहे।
6. बिलम्बित ख्याल में तारसप्तक के 'सा' पर जाने के पश्चात् ही अन्तरा गाया जाता है।
7. बिलम्बित की चीजों में सूत, मींड, गमक और लहक का प्रयोग। दिल्ली घराने की गायकी में मध्य लय के ख्यालों को प्रस्तुत करने का अपना विशेष स्टाइल होता है। मध्यलय के ख्यालों में बोल बनाव की प्रस्तुति श्रोताओं को आनंदित करती है। मध्यलय के ख्यालों में तानों का प्रयोग भी विशेष प्रकार से होता है। बराबर की लय में तानों का प्रयोग करते हुए द्रुत लय की तानों का आरम्भ मध्यलय के ख्यालों में होता है। द्रुत लय के ख्यालों में बोल बनाव की सुन्दर प्रस्तुति के अतिरिक्त तानों का विशेष महत्व है। द्रुत लय के ख्यालों में विभिन्न प्रकार की तानों का लयकारी के साथ द्रुत लय में प्रयोग करना दिल्ली घराने की गायकी की विशेषता है। मध्यलय व द्रुतलय के ख्यालों में लयकारी के साथ खेल करते हुए दिल्ली घराने के कलाकार अपना कार्यक्रम प्रस्तुत करते हैं।

8. लय की विभिन्नता को ध्यान में रखकर दिल्ली घराने की गायकी की चीजों को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है या उनके लिए पृथक–पृथक ताले निर्धरित कर दी गई है। उदाहरणार्थ–

1. **बिलम्बित ख्याल के लिए–** एकताल, सवारी, तिलवाड़ा, व झूमराताल।
2. **मध्यलय के ख्यालों के लिए–**आडा चौताल त्रिताला आदि तालें।
3. **द्रुतलय के ख्यालों के लिए–** एकताल, त्रिताल, रूपक तालें आदि निर्धरित की गई है। ध्रुवपद, ध्मार और सादरा के लिए क्रमशः चार ताला ध्मार व अपताल का प्रयोग होता है। खेंच–तान जिसमें सुईं का खिंचाव ऐसा मंजर पेश करता है जो किसी भारी चीज को खीचनें में होता है।
4. **सवाल जवाब की तान–** उस तान को कहते हैं, जिसके सुरों में वाल जवाब का नक्शा होता है और या इस तान में एक टुकड़ा अगर सवाल की सूरत में होता है तो दूसरा टुकड़ा पहले टुकड़े के सुरों के जवाब का टुकड़ा होता है।
5. **सुलझााव तान–** उस तान को कहते हैं, जिसके सुरों में ऐसा नक्शा होता है जैसे कोई उलझी हुई चीज सुलझाई जाती है।
6. **सूत मींड की तान–** सूत मींड का प्रयोग जिसमें प्रयोग हो उसे सूत मींड की तान कहते हैं।
7. **दांव–पेंच की तान–** यह तान कुश्ती अंग की तानों में से है। यानी जब दो गवैए साथ गाते हैं तो एक दूसरे की तान कास जवाब देता है जिसमें कुश्ती के दावं–पेंच का नजारा होता है जैसे धेबी पाट ।
8. **गिरहज गुलझटी की तान–** जिसके सुरों में इस तरह गिरहें लगती जातीं हैं जो रेशम के गुच्छों की तरह उलझती जाती है और गुलाझट्यिां ;गांठेद्ध पड़ती मालूम होती है। फिर जिस तरह रेशम के गुच्छों को सुलझाते हैं, उसी तरह गवैया दस तान की गुलझट्यिों को सुलझाता है।
9. **फंदे की तान–** जिसमें सुरों को नीचे से ऊपर फेंका जाता है, एक खास अंदाज के साथ।
10. **हिंडोले की तान–** उस तान को कहते हैं जिसमें सुर हिंडोले की तरह नीचे से ऊपर, ऊपर से नीचे उतरते हैं और इसके लगाने का तरीका भी हिंडोला के चक्कर खाने की तरह होता है।
11. मुँह बंद तानः मुँह को बंद करके तानों को गाया जाता है। उपरोक्त सभी प्रकार की तान आजकल सुनने में नहीं आती फिर भी अनेक प्रकार की तानें दिल्ली घराने के कलाकारों से सुनने को मिलती हैं। इस घराने के प्रसि(गायक स्वर्गीय उस्ताद नसीर अहमद खाँ, जिन्हें तान सम्राट कहा जाता था, उपरोक्त तानों के अतिरिक्त अनेक प्रकार की तानें गाते थे, जैसे सम्राट तान, छूट की तान, गोरख ध्ै की तान सवाल जवाब की तान, गमक की तान, बलपेंच आदि। दिल्ली घराने में तानों का विशेष महत्व है। सारंगी वादक स्वर्गीय बूंदु खाँ तानों की लड़ियां प्रस्तुत करने के लिए प्रसि(थे। [4]

दिल्ली घराने की गायकी में ख्यालों के भी नाम रखे हुए हैं। जैसे–

1. **पालकी के ख्याल**–इनकी बंदिश में बादशाह की सवारी और उस सवारी की चाल की गंभीरता का भाव व्यक्त किया जाता है।
2. **सेहरे सुहाग के ख्याल**–इस प्रकार के ख्यालों में दुल्हा–दुल्हन ;विवाहार्दिद्ध से सम्बन्धित बोल होते है।
3. **खानपूरी के ख्याल**–उस ख्याल को कहते हैं जिसमें ख्याल के स्थाई अन्तरा के बोलों को स्वरों में भरा जाता है। ;खानपूरी की जाती है।द्ध
4. **तान बन्धन के ख्याल**– इस ख्याल के बालों का आरम्भ तानों ;बोल तानद्ध से ही है, और स्थाई अन्तरे के काफी बोलों को तान में बांध्कर गाया जाता है।
5. **मौसमी ख्याल**– इस प्रकार के ख्यालों में मौसम का वर्णन होता है। जैसे– वर्षा तु और में ख्याल मौसमी रागों में गाए जाते हैं। दिल्ली घराने की गायकी में तानों के अनेक प्रकार है। जिनमें से कुछ के तानों का वर्णन इस प्रकार हैं।

1. **उलझाव की तान**– उदस तान को कहते हैं, जिसके सुरों में रेशम के लच्छे की उलझाव का नक्शा होता है।
2. **तलवार काट तान**– इसमें तलवार की काट का नक्शा पेश किया जाता है जिस तरह तलवार म्यान से निकलकर सीधी खड़ी होती है। उसी तरह यह तान मंद्र स्थान के सुरों से निकलकर ऊपर के सुरों में जाती है। फिर जिस तरह तलवार खड़ी करके, तोलकर और जांच कर किया जाता है। उसी तरह इस तान को ऊपर ले जा कर वहां से सम का निशाना ताकर ऐसी सपाट मारत है कि सम पर निशाने की तरह आता है।

दिल्ली घराने की विशेषताओं में तानों का महत्व है। प्रसि(शहनाई पदक उस्ताद बिसमिल्ला खाँ ने उस्ताद चांद खाँ की तानों के विषय में बताया कि एक बार वे फलकता में एक कान□स में गए थे। वहां पंडित ओंकार नाथ ठाकुर, उस्ताद बड़े गुलाम अली खाँ उस्ताद चांद खाँ, उस्ताद रमजान खाँ बगैरह मौजूर थे। उस्ताद चांद खाँ ने अपने गायन में 50 किस्म की तानों के नाम गाकर बताए।

सन्दर्भ सूची

१. डा° लक्ष्मी नारायण गर्ग, हमारे संगीत रतन, पृ°१६
२. डा° जोगिन्द्र सिंह बावरा, संगीत की उत्पत्ति और विकास, पृ°१५६
३. डा° स्वतंत्रा शर्मा, पाश्चात्य स्वरलिपि (भारतीय संगीत का इतिहास, पृ. २
४. **कैलासचन्द्र देव बृहस्पति :"सदारंग और उनके युग के दिल्ली वासी कलाकार" संगीत, अगस्त-१९६९**
५. **"मुहम्मद शाह रंगीले :साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १९, २६अक्तूबर, के युग का संगीत"**

६. "ख्याल और उसका विकास" :संगीत, अगस्त-१९७६

७. उस्ताद चाँद खाँ :"ख्याल के दिल्ली घराने की विशेषताएँ संगीत-मई १९६८

८. पं° भगवतशरण शर्मा :"संगीत में घरानों की उपज क्यों व कैसे",संगीत-फरवरी