

अ) नवनिर्मित रागांच्या लोकप्रियतेची साधक—बाधक कारणे

आधुनिक युगात नवीन रागांची निर्मिती ही फार मोठ्या प्रमाणावर होत आहे. मात्र अधिक अभ्यासाअंती असे दिसून येते, की यापैकी फक्त बोट्यांवर मोजण्याइतके रागच लोकप्रिय होतात आणि प्रचलित रागांइतकेच प्रस्थापित होतात, तर बाकीचे राग काळाच्या ओघात मागे पडतात. काही रागांची निर्मिती ही तर फक्त रचनाकारापुरतीच मर्यादित राहते. याचे मुख्य कारण म्हणजे काही नवनिर्मित रागांचे स्वरूप अत्यंत सोपे, सुलभ व आकर्षक असते. असे राग लवकर लोकप्रिय होतात. मात्र काही रागांची रचना ही बुद्धिनिष्ठतेच्या तत्त्वावर होत असल्याने, श्रोत्यांना अशा रागांचे स्वरूप क्लिष्ट वाटते. असे राग समजण्यासाठी श्रोत्याची देखील एक विशिष्ट बौद्धिक पातळी असणे आवश्यक असते.

कुठलाही राग लोकप्रिय होणे अथवा न होण्यामागे अनेक गोष्टी कारणीभूत ठरतात. ढोबळ मानाने त्यांची पुढील कारणे सांगता येतील.

- १) रंजकता
- २) नवीन रागांचे स्वरूप
- ३) घटक रागांवरील रचनाकाराचे प्रभुत्व
- ४) नवीन रागांमधील बंदिशींचा संग्रह
- ५) सप्तकप्रधानता
- ६) कलाकाराचे व्यक्तिमत्त्व
- ७) श्रोत्यांची मानसिकता
- ८) नवनिर्मित रागांच्या प्रस्तुतीकरणातील सातत्य
- ९) रागाची प्रकृती
- १०) पारंपारिकता

- ११) प्रचार व प्रसाराची आवश्यकता
- १२) गुरुंची मानसिकता
- १३) शास्त्र नियमांचा अभाव
- १४) अभ्यासकमांतील स्थान
- १५) प्रसारमाध्यमांची भूमिका
- १) रंजकता –

रागसंकल्पनेच्या उगमापासून रंजकता हे रागाचे प्रमुख तत्त्व मानले गेले आहे. बृहदेशीच्या काळापासून ते आधुनिक काळापर्यंत रागनिर्मिती ही रंजकतेच्या तत्त्वावरच आधारित आहे. आजही जरी प्राचीन रागनिर्मितीच्या तत्त्वांमध्ये थोडाफार फरक करून नवीन राग निर्माण होत असले, तरी रंजकता हेच रागनिर्मितीचे आर्द्रतत्त्व राहिले आहे. प्रचलित रागांची रंजकता आणि लोकप्रियता हा सादातीत विषय आहे. मात्र नवीन रागांच्या बाबतीत असे म्हटले जाते की त्यांची संख्यात्मक वाढ जरी झाली, तरी गुणात्मक विकास मात्र होत नाही. याचे कारण म्हणजे त्या रागांमध्ये लोकांचे रंजन करण्याची क्षमता नाही.

प्रस्तुत प्रबंधाच्या लेखिकेच्या दृष्टीने हे विधान आक्षेपाई आहे. कारण हिंदुस्थानी संगीताची संपूर्ण उभारणी ही केवळ शुद्ध-विकृत मिळून बारा स्वरांच्या आधारावर झाली आहे. ज्या बारा स्वरांच्या आधारावर शेकडो लोकप्रिय रागांची निर्मिती झाली. त्याच स्वरांना घेऊन जेव्हा रागनिर्मितीच्या तत्त्वावर एखादा राग निर्माण होतो, तेव्हा त्यात रंजकता नसावी ही अगदीच न पटण्यासारखी गोष्ट आहे. इथे जर कशाची उणीव असेल, तर तो राग प्रस्तुत करण्याच्या क्षमतेची. ही क्षमता तो राग प्रस्तुत करणाऱ्या कलाकाराकडे असणे आवश्यक आहे, जे केवळ एका प्रतिभावंत कलाकारालाच शक्य होऊ शकेल.

२) नवीन रागांचे स्वरूप –

आज नवरागनिर्मिती ही फार मोठ्या प्रमाणावर होत आहे. या रागांचा संख्यात्मक विकास जरी होताना दिसून आला, तरी त्यांचा गुणात्मक विकास होणेही आवश्यक आहे. आणि यासाठी हे रागस्वरूप सहजगम्य हवे.

रागाचा आकृतिबंध पूर्णपणे समजल्याशिवाय तो राग कलाकार प्रभावीपणे सादर करूच शकणार नाही. आकृतिबंध म्हणजे रागातील स्वरस्वरूप, वर्ज्यावर्ज, सप्तक प्रधानता, वादी, संवादी, कण, खटका, मुर्की, स्वरसंवाद आदींद्वारे निर्माण झालेले सौंदर्य आणि त्यातून मनासमोर उभे राहणारे रागाचे चित्र. रागस्वरूप जितके सोपे, सुटसुटीत, तितकी त्या रागाची विस्तारक्षमता जास्त असते. कारण तेथे कलाकाराच्या कल्पनाशक्तीला पूर्ण वाव मिळतो. मात्र बुद्धिनिष्ठतेच्या तत्त्वावर नवीन रागांची रचना केली जाते, तेव्हा तो राग क्लिष्टतेकडे झुकतो आणि सहाजिकच तो राग प्रस्तुत करतांना रागस्वरूप टिकविण्याकडे कलाकाराचे लक्ष केंद्रित होते. असे क्लिष्ट रागस्वरूप असलेले राग सहाजिकच कमी विस्तारक्षम ठरतात. असा राग समजण्यासाठी श्रोता देखील विशिष्ट बौद्धिक पातळीचा असेल, तरच तो त्या रागाची संपूर्ण मजा लुटू शकतो. निवडक श्रोत्यांसाठी निवडक गायकांनी गायलेले राग असे लिबल त्या रागाला चिकटविले जाते.

अशा नवीन रागांचा प्रकृतिधर्मही लक्षात घेणे महत्त्वाचे असते. काही नवीन राग हे केवळ प्रकृतिधर्मातील वेगळेपणामुळेच प्रचलित रागांपासून वेगळे होतात. मात्र अशावेळी जर एखादया कलाकाराला दोन रागांच्या प्रकृतीतील फरक स्पष्टपणे दाखविता आला नाही, तर त्यात श्रोत्यांना काहीच नावीन्य आढळणार नाही. अशावेळी नवीन रागांचे स्वरूप टिकविणाची जबाबदारी ही केवळ तो राग प्रस्तुत करणाऱ्या कलाकारावर असते.

प्रचलित रागांपेक्षा नवनिर्मित रागांमधील वेगळेपण हे ठळकपणे जाणवण्याइतपत असले पाहिजे.]

३) घटक रागांवरील रचनाकाराचे प्रभुत्व -

आधुनिक युगातील नवनिर्मित राग हे मुख्यतः जोड, मिश्र, अथवा संकीर्ण पध्दतीने बनलेले असतात. या नवीन रागांमध्ये जे घटक राग असतात, अशा रागांवर रचनाकर्त्याचे अथवा तो राग प्रस्तुत करणाऱ्या कलाकाराचे चांगले प्रभुत्व हवे. त्यातील घटक रागांचे मिश्रण किती प्रमाणात करायचे हे

जरी त्या कलाकारावर अवलंबून असले, तरी ते स्वरूप श्रोत्यांसमोर उलगडून दाखविताना त्याचा कुठेही गोंधळ होता कामा नये. उ. महम्मद हुसैन खाँ साहेबांच्या मते नवनिर्मिती हे कलाकाराच्या प्रतिभेचे प्रमुख लक्षण आहे. ते स्वतः कलेच्या सजीवतेचे प्रमाण आहे. विशेषतः संगीतासारख्या अमूर्त कलेत नवनिर्मितीची अपेक्षा अधिक असते. प्रभावी नवनिर्मितीसाठी रचनाकाराचे विद्वान असणे आवश्यक आहे. शास्त्र आणि कलेतील सौंदर्यस्थळांचे सूक्ष्म आणि अतिसूक्ष्म ज्ञान आणि कलात्मक साहित्यिक अनुभूती देखील आवश्यक असते. या सर्व गोष्टींसाठी कलाकार प्रतिभासंपन्न असणे आवश्यक असते.

४) नवीन रागांतील बंदिशींचा संग्रह –

कोणत्याही रागाचे चलन समजण्यासाठी त्याची बंदिश गाण्याची प्रथा पूर्वीपासून चालत आलेली आहे. एकाच रागातील दोन चार वेगवेगळ्या बंदिशी गाइल्याने त्या रागातील स्वर, आरोहावरोह, संगती, न्यास स्वर, मींड, स्वरसंवाद आदींची ओळख पटते. त्या बंदिशींच्या अंगाने रागाचा विस्तार केल्यानंतर रागस्वरूप सहजपणे समोर येते. मात्र या बंदिशींची रचना नियमांना अनुसरून झाली पाहिजे. हीच गोष्ट नवीन रागांनाही लागू पडते. प्रचलित रागांपैकी अनेक रागांत बंदिशींचा संग्रह आढळतो, मात्र नवीन रागांच्या बाबतीत उदासीनता दिसते. नवीन रागांमध्ये बंदिशींचा अभाव प्रकर्षाने जाणवतो. नवनिर्मित रागांमध्येही बंदिशींची संख्या जास्त असावी, जेणेकरून त्यांच्या गायनाने त्या रागांचे स्वरूप लक्षात येईल. मुळातच एखादा नवीन राग श्रोत्यांना समजणे त्यामानाने कठीण जाते. अशावेळी त्यातील वेगवेगळ्या बंदिशींद्वारे त्याचे स्वरूप समजणे सोपे जाते.

नवीन रागांचे रचनाकार हे त्या रागांत फक्त मध्यलयीच्याच बंदिशी, किंवा फारतर रूपक, झपताल आदि तालांतील बंदिशी देताना दिसतात. परंतु रागविस्तार समजण्याच्या दृष्टीने अशा रागांमध्ये विलंबित ख्याल बांधले जाणे देखील महत्त्वाचे आहे. वेगवेगळ्या जागांपासून उठणाऱ्या,

वेगवेगळ्या संगती घेणाऱ्या विविधांगी बंदिशींमुळे तो राग समृद्ध होण्यास मदत होते.

५) सप्तकप्रधानता –

काही राग मंद्र सप्तकप्रधान असतात, काही मध्यसप्तकप्रधान, तर काही तारसप्तकप्रधान असतात. प्रचलित रागांमध्येही अनेक असे राग आहेत, की जे मंद्र सप्तकात किंवा तारसप्तकात असल्याने विशेष गयले जात नाहीत. नवीन राग तर स्वरूप समजण्याच्या दृष्टीनेही लोकांना कठीण वाटतात, आणि असे राग जर मंद्रसप्तकप्रधान किंवा तारसप्तकप्रधान असतील तर ते नक्कीच श्रोत्यांना रटाळ वाटतील. तेव्हा नवनिर्मित राग हे प्रामुख्याने मध्यसप्तकप्रधान ठेवून त्याच्या अनुषंगाने मंद्र व तार सप्तकांत विस्तार करून गायल्यास जास्त रंजक ठरतील.

६) कलाकाराचे व्यक्तिमत्त्व –

नवीन राग लोकप्रिय करण्यात तो सादर करणाऱ्या कलाकाराच्या व्यक्तिमत्त्वाचा महत्त्वाचा वाटा आहे. ज्यावेळी एखादा नवीन राग रसिक श्रोत्यांसमोर प्रस्तुत केला जातो, त्यावेळी त्या रागस्वरूपातील वैशिष्ट्यांबरोबरच त्याचे लोकप्रिय होणे अथवा न होणे हे त्या रागाचा रचनाकार कोण आहे, त्याची गुरुपरंपरा कोणती, घराणे अथवा संगीत क्षेत्रातील त्याचे स्थान, त्याची शिष्यपरंपरा, अनुयायी इ. गोष्टींवरही अवलंबून असते. कलावंत जर मोठा असेल, तर तो राग लवकर लोकप्रिय होतो. अशा कलाकाराच्या सांगीतिक व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभावच एवढा असतो, की त्याच्या केवळ नावावरच त्यांनी केलेले बहुतांश प्रयोग यशस्वी होतात. याउलट अल्पप्रसिद्ध अशा एखादया कलावंताने अगर संगीतज्ञाने नवीन राग निर्माण केला, तर तो कलाकार कितीही प्रतिभाशाली असला किंवा त्याने निर्माण केलेला राग कितीही रंजक असला, तरी त्याचा प्रसार व्हायला वेळ लागतो. अशा कलाकारांना नवीन राग लोकप्रिय करण्यासाठी फार परिश्रम घ्यावे लागतात. केवळ मर्यादित वर्गातच अशा रागांचा प्रचार होतो. उदाहरण घ्यायचे झाल्यास उस्ताद अली अकबर खाँ

साहेब, पं. रविशंकर, उ. अमजद अली खाँ साहेब यांनी निर्मिलेल्या अनेक रागांचा आस्वाद आज मोठ्या प्रमाणावर रसिकांद्वारे घेतला जातो. याचे श्रेय, त्यांनी आपल्या विद्वत्तेच्या जोरावर संगीत क्षेत्रांत मेहनतीने आणि चिकाटीने निर्माण केलेल्या स्वतःच्या स्थानाला आहे. आज इतर नवीन रागांच्या मानाने पं. रविशंकर आदींचे राग वादयसंगीतात नवप्रयोगाच्या अंतर्गत मोठ्या प्रमाणात सादर केल्या जातात.

७) श्रोत्यांची मानसिकता -

शास्त्रीय संगीताच्या मैफलीत श्रोता हा अत्यंत महत्त्वाचा घटक मानला जातो. एखादी मैफल यशस्वी होणं हे जितके त्या कलाकाराच्या प्रस्तुतीकरणावर अवलंबून असते, तितकेच श्रोत्यांवरही अवलंबून असते. आजचा रसिक श्रोता हा अत्यंत चोखंदळ आणि बहुश्रुत आहे. त्यामुळे ज्यावेळी कलाकार हा मैफलीत नवीन राग सादर करतो, त्यावेळी या नवप्रयोगाचे स्वागत श्रोत्यांकडून होणे गरजेचे ठरते. असा (फीडबॅक) कलाकारासाठी उत्साहवर्धक ठरू शकतो. म्हणून श्रोत्यांनीही अशा नवीन रागाच्या सादरीकरणाच्या वेळी शांतपणे त्या कलाकृतीचा आस्वाद घेऊन त्याचे मूल्यमापन करणे आवश्यक आहे. जे राग खरोखरच चांगले आहेत, ते काळाच्या ओघात टिकतील आणि बाकी राग आपोआपच बाजूला पडतील.

८) नवनिर्मित रागांच्या प्रस्तुतीकरणांतील सातत्य -

नवनिर्मित रागांच्या प्रस्तुतीकरणातील वारंवारितेचा अभाव देखील नवीन राग लोकप्रिय न होण्यास कारणीभूत ठरू शकतो. कोणतीही गोष्ट ही वारंवार केल्यानेच साध्य होते. त्याचप्रमाणे जर नवनिर्मित रागही वारंवार ऐकले, तरच ते श्रोत्यांच्या मनाशी संवाद साधू शकतील. एखादया नवीन रागाचा आस्वाद घेण्यासाठी सामान्य श्रोत्यांना तो राग चार ते पाच वेळा ऐकणे गरजेचे आहे. पहिल्या वेळी तो राग ऐकला असता, त्यांतील स्वरयोजन लक्षात येईल, दुसऱ्यांदा स्वरूप समजेल, नंतर आणखी ऐकताना त्यातील विशिष्ट जागांचे सौंदर्य लक्षात येईल. अशाप्रकारे एखादा राग जर पाच-सहा वेळा वारंवार

श्रोत्यांच्या कानावर पडला, तरच त्या रागाचा आकृतिबंध श्रोत्यांच्या मनात स्पष्ट होईल.

ज्यावेळी एखादया चित्रपटांतील गाणे आपल्या कानावर पडते, त्यावेळी पहिल्यादा ऐकतांना निरर्थक वाटणारया त्या गाण्यावर दुसऱ्या वेळी आपण नकळत ताल देवू लागतो आणि नंतर ते गुणगुणुही लागतो. अशाप्रकारे नवीन रागही श्रोत्यांच्या समोर वारंवार प्रस्तुत होणे अत्यंत आवश्यक आहे. म्हणूनच एखादा राग केवळ एकदा ऐकून त्यावर दर्जेदार कलाकृती नसल्याचे शिककामोर्तब करणे हे नक्कीच अन्यायकारक ठरेल.

९) रागप्रस्तुतिकरणाची चुकीची पध्दत -

आधुनिक काळातील प्रत्येक कलाकार आपली मैफल यशस्वी व्हावी याबाबत अत्यंत जागरूक असतो. त्यादृष्टीने मैफलीत सतत काहीतरी नवीन प्रस्तुत करण्यासाठी तो प्रयत्नशील असतो. याच हेतूने अनेक कलाकार आपल्या मैफलीत नवीन राग प्रस्तुत करतात. मात्र या रागांवर त्यांची पूर्ण पकड नसल्याने असे राग केवळ नावापुरतेच गायले जातात. काही कलाकार तर नुसत्या चीजा म्हणून हजेरी लावतात. केवळ बैठकीत वैचित्र्य उत्पन्न व्हावे किंवा स्वतःच्या ज्ञानभांडाराचे प्रदर्शन व्हावे, हाच त्यामागील एकमेव उद्देश असतो.

कित्येक वेळेला कलाकार नवीन राग श्रोत्यांसमोर मांडताना त्याचे नावही सांगत नाहीत किंवा स्वरूपही स्पष्ट करत नाहीत. अशावेळी ते रागस्वरूप समजावून घेण्यातच श्रोत्यांचा अर्धाअधिक वेळ खर्ची होतो आणि त्यामुळे तो राग श्रोत्यांच्या मनावर अपेक्षित परिणाम साधू शकत नाही. परिणामी नाव आणि स्वरूप माहीत असलेला प्रचलित राग ऐकताना श्रोते जेवढी उत्सुकता दाखवितात, तेवढी उत्सुकता नवीन राग ऐकताना दाखवित नाहीत.

म्हणून कलाकाराने नवीन राग सादर करण्यापूर्वी त्याचे नाव आणि स्वरूप थोडक्यात स्पष्ट केले, तर श्रोत्यांनाही त्या रागाचा आनंद घेणे शक्य

होईल आणि नवीन रागांचा प्रचार होवून ते प्रचलित राग म्हणून स्थान मिळवू शकतील.

१०) रागाची प्रकृती —

प्राचीन काळापासून प्रत्येक रागाची रसानुरूप प्रकृती सांगितली आहे. प्राचीन कालीन रागांचे स्वरूप शुध्द असल्याने संपूर्ण रागाला एकच रस किंवा प्रकृती सांगितली आहे. मात्र मध्ययुगापासूनच्या रागांचा अभ्यास केल्यानंतर असे लक्षात येते की त्यापैकी अधिकांश राग हे दोन किंवा अधिक रागांच्या मिश्रणाने बनलेले आहेत. आधुनिक युगातील नवीन रागांची निर्मिती अशाप्रकारेच रागमिश्रणाद्वारे झाली आहे. मात्र अशा रागांमध्ये जर घटक राग समान प्रकृतीचे नसतील, तर हे मिश्रण रंजक होणार नाही आणि रागाच्या लोकप्रियतेस बाधक ठरेल.

११) पारंपारिकता —

पूर्वी आधी उल्लेखिल्याप्रमाणे एखादा राग निर्माण झाल्यावर त्या रागाचे श्रोत्यांसमोर वारंवार प्रस्तुतीकरण होणे आवश्यक आहे. एखादी नवीन गोष्ट लोकप्रिय होण्यासाठी लागणारा कालावधी आपण निश्चितपणे कधीच सांगू शकत नाही. त्यामुळे त्या रागाच्या प्रस्तुतीकरणातील सातत्य टिकून राहणे आवश्यक आहे. साधारण दहा वर्षांनी पिढी बदलते असे म्हटले जाते. त्यामुळे नवीन निर्माण झालेले राग रचनाकर्त्याने गाणे जसे महत्त्वाचे आहे, तसेच त्यांनी पुढील पिढीला देखील ते राग शिकविले पाहिजेत, म्हणजे ते राग सतत लोकांसमोर येतील.

या बाबतीत स्व. पं. कुमार गंधर्वांचे उदाहरण देणे योग्य ठरेल. त्यांनी निर्माण केलेल्या अनेक धुनउगम रागांचा प्रचार त्यांनी स्वतःच्या मैफलीमधून तर केलाच, पण आज त्यांच्यानंतर त्यांच्या परिवारातील सदस्य आणि शिष्यपरिवार मोठ्या प्रमाणात हे राग माताना दिसतात आणि कुमारजींच्या केवळ नवीन रागांचेच कार्यक्रम देखील करतात. त्यामुळे हे राग लोकप्रिय होण्यास मदत होते.

१२) प्रचार व प्रसाराची आवश्यकता -

आज कलाकारांतील कलागुणांना वाव देण्यासाठी अनेक माध्यमे उपलब्ध आहेत. पूर्वी मात्र केवळ मैफलीच्या स्वरूपातच गायन वादन ऐकता येत असे. असे असले तरी त्याकाळी निर्माण झालेल्या नवीन रागांनी एक विशिष्ट दर्जा प्राप्त केला होता. आज मैफलींशिवाय आपल्याजवळ रेडिओ, दूरदर्शन, ध्वनिमुद्रण कंपन्यांद्वारे निघालेल्या कॅसेट्स, सीडीज्, आदी इतरही माध्यमे उपलब्ध आहेत. पूर्वीच्या तुलनेत आज नवीन रागांची निर्मितीही मोठ्या प्रमाणावर होत आहे. आज गरज आहे, ती केवळ त्या रागांचा रीतसर प्रचार आणि प्रसाराची.

१३) प्रसारमाध्यमांची भूमिका -

नवीन रागांना लोकप्रिय करण्यामध्ये प्रसारमाध्यमे महत्त्वाची भूमिका बजावू शकतात. यात टीव्ही, रेडियो, वृत्तपत्रे, नियतकालिके, रेकॉर्डिंग कंपन्या, व्याख्याने, प्रत्यक्ष मैफली या सर्वांचा समावेश होतो. आधुनिक युगात शास्त्रीय संगीत हे लोकप्रियतेसाठी फक्त मैफलींवर अवलंबून असते असे नाही, तर इतरही अनेक माध्यमे त्यांची लोकप्रियता वाढविण्यासाठी सहाय्यभूत ठरत आहेत. आज रेडिओवर शास्त्रीय रागांवर आधारित अनेक कार्यक्रम प्रादेशिक आणि राष्ट्रीय स्तरावर नेमाने केले जातात. अशा कार्यक्रमांमध्ये नवीन रागांचा समावेश केल्यास शास्त्रीय संगीत ऐकणाऱ्या सामान्य माणसापर्यंत हे राग पोहचू शकतील त्यामुळे या नवीन रागांमधील सौंदर्य आणि नावीन्य पाहून श्रोत्यांमध्ये त्याबद्दल कुतूहल आणि उत्सुकता निर्माण होईल. दूरचित्र वाहिन्यांवरही अशा रागांवर चर्चा आणि सप्रयोग व्याख्याने आयोजित केल्यास ते राग लोकप्रिय होण्यास मदत होईल. विविध रेकॉर्डिंग कंपन्यांनी मान्यवर कलाकारांच्या रेकॉर्डिंग्ज् मध्ये नवीन रागांचाही समावेश करावा. संग्रहाच्या दृष्टीने अशा नवीन रागांचे ध्वनिमुद्रण होणे आवश्यक आहे.

वृत्तपत्रे आणि नियतकालिकांनीदेखील अशा रागांना वेळोवेळी प्रसिध्दी दिली, तर ते योग्यच ठरेल. नवीन रागांच्या प्रसिध्दिसाठीही वृत्तपत्रे

आणि नियतकालिकांनी तसेच संगीतविषयक मासिकांनी नवीन रागांसाठी एखादे सदर राखून ठेवायला हवे. एवढंच काय पण शास्त्रीय संगीताच्या स्पर्धा आयोजित करणाऱ्या विविध संस्थांनी देखील नवीन रागांच्या सादरीकरणासाठी प्रोत्साहन देण्याची आवश्यकता आहे.

१४) गुरुंची मानसिकता -

संगीत ही गुरुमुखी विद्या आहे. शतकानुशतकांपासून गुरु-शिष्य परंपरेने ही कला जतन करण्यात आली आहे. आधुनिक काळात मात्र या पध्दतींशिवाय घराणा पध्दत आणि विश्वविद्यालयीन संगीत पध्दतीद्वारेही संगीताचा प्रचार आणि प्रसार होत आहे. मात्र येथेही संगीताच्या विद्यार्थ्यांला गुरुंचा आश्रय घ्यावाच लागतो. अशा ठिकाणी नवरागनिर्मितीच्या प्रचार व प्रसाराच्या दृष्टीने गुरु फार महत्त्वाची भूमिका पार पाडू शकतो.

साधारणपणे जुने राग दर्जेदार आणि नवीन राग सुमार असे बुजुर्ग कलाकार मंडळींचे मत असलेले दिसून येते. अठराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत जरी कितीतरी नवीन राग निर्माण झाले, तरी ते राग उदार मनाने गुरु शिकवत नसत. प्रत्यक्ष मैफिलीतही प्रचलित तीस ते चाळीसच राग गायले जात. जे कलाकार मैफिलीत त्यांचे नवीन राग सादर करीत, त्यांच्यावरही टीका केली जाई. आज नवीन रागांच्या प्रचार व प्रसारासाठी ही संकुचित मनोवृत्ती बदलणे गरजेचे आहे. प्रतिभेचा नवा नवा उन्मेष हे कलेच्या जिवंतपणाचे, चैतन्याचे आणि प्रवाहीपणाचे लक्षण असून त्यामुळे संगीत कलेत मोलाची भरच पडत आहे, तेव्हा बदलत्या काळानुसार आपली संकुचित मनोवृत्ती बाजूला ठेवून या नवीन रागांवरही विचार करण्याची क्षमता प्रत्येक गुरूने आपल्या शिष्यात निर्माण केली पाहिजे. 'आधी करावे मग सांगावे' या उक्तीला अनुसरून गुरुंनी देखील आपल्या मैफिलीमध्ये काही नवीन रागांचा समावेश करावा, कारण या कलाकारांकडे असलेल्या मंचाच्या प्रभावी माध्यमाद्वारे नवीन राग लोकप्रिय होण्यास जास्तीत जास्त हातभार लागणार आहे. ज्या सात स्वरांमधून

जुन्या प्रचलित रागांची निर्मिती झाली, त्यांतूनच या नवीन रागांचीही निर्मिती झाली आहे हे लक्षात ठेवल्यास दुजाभाव करण्याचे कारणच उरत नाही.

१५) शास्त्रनियमांचा अभाव -

हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतातील प्रस्थापित रागांना शास्त्रनियमांचा आधार आहे हे प्राचीन ग्रंथांवरून आपल्या लक्षात येते. मात्र नवीन निर्माण झालेले राग हे रचनाकर्त्यांच्या उत्स्फूर्ततेतून निर्माण झाल्याने अशा रागांमध्ये शास्त्रनियमांचे काटेकोरपणे पालन केलेले असतेच असे नाही. म्हणून त्यांना शास्त्रनियमांचा आधारही नसतो. याउलट प्रस्थापित रागांसाठी शास्त्रनियमांचा आधार असल्याने ते राग प्रस्तुत करण्याची प्रत्येक कलाकाराची पध्दत जरी वेगळी असली, तरी त्या रागाचे स्वरूप मात्र ढोबळ मानाने समान आढळते. नवीन रागांना शास्त्रनियमांचा आधार नसल्याने प्रत्येक कलाकार आपापल्या पध्दतीने तो राग प्रस्तुत करतो आणि त्या रागस्वरूपाबाबत मतभिन्नता निर्माण होते. त्यामुळे नेमके कोणते स्वरूप चांगले याबाबत श्रोत्यांमध्येही साशंकता निर्माण होते, आणि त्याचा परिणाम त्या रागाच्या लोकप्रियतेवर होतो.

१६) अभ्यासकमांतील स्थान -

शास्त्रीय संगीताला विश्वविद्यालयांमध्ये स्थान प्राप्त झाल्यावर त्या क्षेत्रात अभ्यासाच्या बहुविध शाखा निर्माण झाल्या. अभ्यासकमांतही विविधता आली. आज देशातील सर्व संगीत, माध्व महाविद्यालय मंडळ प्रयाग संगीत समिती आदि संस्थांनी विस्तृत अभ्यासक्रम तयार करून नवीन रागांना या अभ्यासकमांत स्थान दिले पाहिजे, म्हणजे आपोआपच त्या रागांचा विश्लेषणात्मक अभ्यास केला जाईल आणि हे राग टिकून राहतील.

आ) नवीन रागांचे वर्गीकरण अभिनव थाट--राग वर्गीकरण पध्दती

मागे उल्लेखिल्याप्रमाणे डॉ. शं. अ. टेंकशेप्रणित अभिनव थाट राग वर्गीकरण पध्दतीद्वारे आधुनिक युगांतील नवीन रागांचे वर्गीकरण शक्य आहे असे लक्षात आले.

- पध्दतीत पंडित भातखंडे यांच्या थाट राग वर्गीकरण पध्दतीच्या शास्त्रीय बैठकीचा आधार घेतला आहे.
- थाटसंख्या ठरविताना रागामध्ये येणाऱ्या फक्त विकृत स्वरांचा विचार केला आहे, आणि या दृष्टीने बत्तीस ही थाटसंख्या गृहीत धरली आहे.
- थाटांमधूनच रागनिर्मिती होणार असल्याने थाटनाम आणि रागनाम यांचा समन्वय होण्याच्या भूमिकेतून बत्तीस थाटांची नावे ही रागनामेच असावीत या दृष्टीने प्रयत्न केले आहेत.
- थाटनामांचा विचार करताना संपूर्ण स्वरांच्या रागांची निवड केली आहे.
- काही थाटांप्रमाणे स्वरसमूह घेणारे राग हिंदुस्थानी संगीत पध्दतीत नसल्यामुळे कर्नाटकी पध्दतीतील रागांची नावे वापरली आहेत.
- थाटसंख्येचा विचार करताना फक्त विकृत स्वरांचा विचार केला आहे. एखाद्या रागांत एकाच स्वराची दोन्ही रूपे असल्यास त्या रागाचा समावेश तो विकृत स्वर ज्या रागामध्ये आहे त्या थाटात करावयाचा आहे.
- मिश्र रागांचा थाट ठरविताना फक्त विकृत स्वरांचा विचार केला आहे. या अभिनव पध्दतीप्रमाणे थाटाचे नाव, त्यांतील विकृत स्वर, त्यांचे आरोह आणि त्या थाटांतर्गत येणाऱ्या आधुनिक नवीन रागांची माहिती खाली दिलेली आहे.

- १ थाट बिलावल (सर्व शुध्द) सारेगमपधनिसां – खेमध्वनि, पटसावनी
गगनविहंग, भटियारी दुर्गा, मालवती,
हंसकल्याणी, जनरंजनी, पूर्वभूव
- २ थाट आनंदभैरव (रे) सारेगमपधनिसां – कोमल रिषभ दुर्गा, शिवमंगला,
सुधजोगिया, कोमल रिषभ देसकार, अरूण
शंकरा / मालिन
- ३ थाट गौरीमनोहरी (ग) सारेगमपधनिसां – भिन्न जोग, भिन्न कौंस,
सुधरंजनी, ठाठविध्वंस
- ४ थाट कल्याण (मे) सारेगमपधनिसां – हमीर-केदार, सावनी केदार,
निंदियारी, कोकिल कल्याणी, हिंडोल पंचम
- ५ थाट नटभैरव (ध्र) सारेगमपधनिसां – नटभैरव, प्रतिक्षा, भूपकली
- ६ थाट जिंझोटी (जि) सारेगमपधनिसां – भूपावली, गोरख बागेश्री, कलाश्री
स्वरमोहिनी, सामेश्वरी, तैलंगराज, भावेश्वरी, मघवा,
राही, अल्हैया सारंग, जैजंबिलावल, कलावती कल्याण,

- ७ थाट कोकिलप्रिया (रे, गु) सारेगुमपधनिसां –
- ८ थाट पूर्वा कल्याण (रे, मे) सारेगुमपधनिसां – यशचंद्रिका, गुणरंजनी, योगश्री
- ९ थाट भैरव (रे, ध्र) सारेगुमपधनिसां – भुवनमोहिनी
- १० थाट अहीर भैरव (रे, नि) सारेगुमपधनिसां – अहिरी भटियार, विनय भैरव, सगेरा / अहिरावती, हिंदरंजनी, चक्रवती
- ११ थाट धर्मवती (गु, मे) सारेगुमपधनिसां – मधुजा, दुगम हिंडोल, शिवआभोगी, संजारी
- १२ थाट कीर्वाणी (गु, ध्र) सारेगुमपधनिसां – दीपकौंस, पटमूक, शिवकौंस
- १३ थाट काफी (गु, नि) सारेगुमपधनिसां – चित्तमोहिनी, गोपीकौंस, रसरराज, जोगचंद्र, लगनगंधार, कनककिंकिणी, मेघबहार
- १४ थाट लतांगी (मे, ध्र) सारेगुमपधनिसां – मारू बसंत, प्रियदर्शिनी
- १५ थाट वाचस्पती (मे, नि) सारेगुमपधनिसां – धनकोनी कल्याण, नमामि
- १६ थाट चारुकेशी (ध्र, नि) सारेगुमपधनिसां – सिध्दरंजनी, उन्वन्ती
- १७ थाट सुवर्णांगी (रे, गु, मे) सारेगुमपधनिसां
- १८ थाट धेनुका (रे, गु, ध्र) सारेगुमपधनिसां
- १९ थाट नाटकप्रिया (रे, गु, नि) सारेगुमपधनिसां – प्रभातकिरण, सुशोभावती, नाटकप्रीया
- २० थाट पूरियाघनाश्री (रे, मे, ध्र) सारेगुमपधनिसां – आराधना
- २१ थाट रामप्रिया (रे, मे, नि) सारेगुमपधनिसां – भवमत भैरव, मधसुरजा
- २२ थाट रागवर्धिनी (रे, ध्र, नि) सारेगुमपधनिसां
- २३ थाट सिंहेंद्रमध्यमा (गु, मे, ध्र) सारेगुमपधनिसां
- २४ थाट हेमवती (गु, मे, नि) सारेगुमपधनिसां – मधुश्री, हरिकौंस, मधुमल्हार, विश्वप्रणव, कल्याण बहार, दीपकौंस
- २५ थाट सिंघभैरवी (गु, ध्र, नि) सारेगुमपधनिसां – पंचमकौंस, चंद्रनंदन, विभानयनी, नायकी अडाणा, अहिमोहिनी, गांधार कौशिक, संजोग, सलोना
- २६ थाट ऋषभप्रिया (मे, ध्र, नि) सारेगुमपधनिसां
- २७ थाट तोड़ी (रे, गु, मे, ध्र) सारेगुमपधनिसां – ललिता तोड़ी, वसंती तोड़ी
- २८ थाट षड्विधमार्गिणी (रे, गु, मे, नि) सारेगुमपधनिसां – शंकरप्रिय
- २९ थाट भैरवी (रे, गु, ध्र, नि) सारेगुमपधनिसां – सालग भैरवी, बयाती, जौनभैरव, सहेली तोड़ी, बीहड़ भैरव
- ३० थाट नामनारायणी (रे, मे, ध्र, नि) सारेगुमपधनिसां
- ३१ थाट षण्मुखप्रिया (गु, मे, ध्र, नि) सारेगुमपधनिसां
- ३२ थाट भवप्रिया (रे, गु, मे, ध्र, नि) सारेगुमपधनिसां – बिलासकली, तोड़ीकली, प्रभातरंजनी