प्रकरण पहिले : तौलनिक साहित्याभ्यासाची संकल्पना आणि स्वरूप

तौलनिक साहित्याभ्यास ही अभ्यासपद्धती वेगवेगळ्या साहित्यांच्या विविध आयामांचा वेध घेऊन त्याद्वारे त्या साहित्यांच्या वाढीसाठी पोषक ठरणारी अभ्यास पद्धती आहे. तुलना हा मानवी जीवनाचा अविभाज्य घटक आहे आणि आयुष्याच्या प्रत्येक स्तरावर ही तुलना माणूस करतच असतो. साहित्याच्या क्षेत्रातील तुलना एकूणच साहित्याच्या कक्षा रुंदावणारी आणि समृद्ध करणारी आहे. दोन भिन्न साहित्यांची तुलना केल्याने दोहोंतील बलस्थाने आणि उणिवा लक्षात येतात. कोणत्याही साहित्याची तुलना अन्य साहित्याशी केल्यास दोहोंनाही आपापल्या भावी वाटचालीसाठी उपयुक्त असे मुद्दे सापडतात. तुलना करणे म्हणजे एखाद्याचे उणेपण दर्शवणे किंवा दुसऱ्याचे श्रेष्ठत्व दर्शविणे नव्हे. आपल्या किंवा अन्य प्रदेशांत आपल्यासारखे काय आहे किंवा आपल्यापेक्षा काय वेगळे आहे याचा शोध म्हणजे तौलनिक अभ्यास. समान वृत्तीप्रवृत्ती असूनही अनेकदा दोन भिन्न संस्कृतीतील भाषा, साहित्य यांत वैशिष्ट्यपूर्ण वेगळेपण दिसून येते. या वेगळेपणामागे असणारे घटक, दोन्ही साहित्यांवर प्रभाव पाडणारे मुद्दे यांचाही विचार तौलनिक साहित्याभ्यासात होतो.

मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी ‘तियात्र’ हे दोन्ही साहित्यकलाप्रकार जवळच्या आणि समान भौगोलिक प्रदेशात उदयास आलेले आहेत. या दोन्ही कलाप्रकारांत वेगवेगळ्या अर्थाने समानता दिसून येत असली तरी दोहोंचे स्वत:चे असे स्वतंत्र स्थान निश्चितच आहे. या दोन्ही साहित्यकलाप्रकारांच्या तौलनिक अभ्यासातून त्यांच्यातील साम्यभेदांचाच नव्हे तर पर्यायाने दोन भिन्न संस्कृतींतील साम्यभेदांचाही परिचय अभ्यासकांना होणार आहे. रंगभूमीवर सादर होणारे, संगीताचा वापर करणारे असे हे साहित्यकलाप्रकार असले तरी त्यांच्यात वापरल्या जाणाऱ्या विविध नाट्यघटकांचा वापर भिन्न पद्धतीने केलेला दिसून येतो. याचबरोबर, कालानुरूप दोन्ही साहित्यकलाप्रकारांचा झालेला प्रवास, त्यांच्यातील बदल, स्थित्यंतरे, दोहोंची सद्यस्थिती आणि अंतिमत: दोहोंच्या भावी वाटचालीचा वेध या दृष्टीने त्यांचा तौलनिक अभ्यास महत्त्वाचा ठरणार आहे.

प्रकरण दुसरे : मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' यांचा इतिहास

संतकाव्ये, आख्यानकाव्ये, कीर्तन, भजन, गोंधळ, दशावतार यासारख्या अनेक लोककलाप्रकारांच्या परंपरेतून संगीत नाटक या साहित्यकलाप्रकाराचा उदय झालेला दिसून येतो. समाजाची वैचारिक भूक भागवणे, मनोरंजन करणे आणि त्याचसोबत प्रबोधन करून समाजाला दिशा दाखवणे हा 'नाटक' या साहित्यकलाप्रकाराचा मुख्य उद्देश होता. कलाप्रिय समाजाची सांगीतिक भूक भागवण्याच्या हेतूने संगीत या घटकाचा समावेश नाटकात झाला आणि संगीत नाटकाची परंपरा सुरू झाली. संस्कृत काव्याची परंपरा, पौराणिक संदर्भ यांच्या आधारे संगीत नाटकाने आपली वाटचाल सुरू केली. तत्कालीन समाजाच्या अभिरुचीचा विचार करता अशा प्रकारच्या संहिता संगीत नाटकाला अनुरूप होत्या. समाजाची शास्त्रीय संगीताविषयीच्या आवडीतून शास्त्रीय राग, रागिण्या, चीजा, ख्याल यांच्या आधारे गीतांची रचना करून नाटकाच्या माध्यमातून नाट्य, अभिनय आणि संगीत असा त्रिवेणी आस्वाद रसिक-प्रेक्षकांना देण्याचा प्रयत्न संगीत नाटकाने केला.

संगीत नाटकाने सुरुवातीपासूनच वेगवेगळया आशय-विषयांचे स्वागत केलेले दिसते. पौराणिक, सामाजिक, राजकीय, कौटुंबिक अशा सर्वच प्रकारचे विषय संगीत नाटकाने हाताळले. मराठी संगीत नाटकाने आपल्या आशय-विषयांतून स्त्री-विषयक, समाजविषयक अशा प्रश्नांना उल्लेखनीय स्थान दिलेले दिसून येते. समाजातील वास्तव परिस्थिती आणि त्याकडे समाजाचे लक्ष वेधून समाजात बदल घडवण्याचे कार्य करण्याच्या दिशेने संगीत नाटकाचे योगदान महत्त्वाचे आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळात राजकीय आणि क्रांतीकारी विचारांच्या नाटकांनी समाजाला स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी जागृत करण्याचेही कार्य केले तर स्वातंत्र्योत्तर काळात संगीत नाटकाने नव्याने पौराणिक, सामाजिक विषयांकडे पाहत निर्मिती केली. आधीच्या काळी नाटककार स्वत: नाट्यसंहिता आणि नाट्यगीत लेखन दोन्ही करीत असे. ही परंपरा बदलली आणि नंतरच्या काळात नाट्यगीत लेखन नाटककाराखेरीज इतर व्यक्ती देखील करू लागल्या.

संगीत नाटकांची परंपरा स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात काही काळ चालू राहिली मात्र 1970-80 च्या दशकात त्यात लक्षणीय घट होताना दिसते. 1880 पासून चालत आलेली संगीत नाटकांची परंपरा काही दशके संख्यात्मकदृष्ट्या विकसित होत जाताना दिसून आली परंतु त्यानंतर त्यात घट

झाली. रेडिओ, दूरचित्रवाणी, चित्रपट यांसारखे मनोरंजनाचे इतर पर्याय समाजासमोर उपलब्ध झाल्यामुळे संगीत नाटकांकडे लोकांनी पाठ फिरवलेली दिसते. नवनवीन संगीत नाटके लेखन न झाल्याने देखील तीच तीच जुनी नाटके वारंवार सादर होत असत आणि यामुळे देखील प्रेक्षकांचा रस कमी झाल्याचे म्हणता येते.

रोजगार-व्यवसायाच्या निमित्ताने मुंबईत स्थायिक झालेला गोमंतकीय समाज आपल्या मनोरंजनासाठी 'जागोर' या कलाप्रकाराचा आधार घेत असे. त्यातूनच 'तियात्र' या कलाप्रकाराची सुरुवात झाली. प्रहसन, थिल्लर टीकाटिप्पणी, शेलक्या शब्दांतील शेरेबाजी यांच्या माध्यमातून कौटुंबिक, सामाजिक विषय 'तियात्रा'तून सादर केले जात असत. समाजातील तथाकथित उच्च समाजाच्या दृष्टीने हा प्रकार उण्या दर्जाचा असला तरी सर्वसामान्य स्तरातील लोकांचे मनोरंजन त्यातून होई. या कलाप्रकाराचा गुणात्मक दर्जा जरी उण्या स्तराचा असला तरी या माध्यमातून समाजातील एकजूट अबाधित राखण्यास मदत झाली.

कालांतराने विकसित झालेल्या 'तियात्रा'त आशय-विषयांचे वैविध्य येण्यासोबतच वैचारिक बैठक, चिंतशीलता आणि प्रगल्भता आली. धार्मिक, राजकीय, सामाजिक, कौटुंबिक अशा विविध विषयांवर तेवढ्याच गंभीरपणे आणि मर्यादा राखून भाष्य करणे हा महत्त्वाचा बदल 'तियात्रा'त आलेला दिसून येतो. गोवा मुक्ती, जनमत कौल, कोंकणी भाषा चळवळ यांच्यासोबतच 'तियात्र' स्पर्धेच्या निमित्ताने 'तियात्र' कलाप्रकारात महत्त्वाचे बदल झाले. व्यावसायिक आणि प्रायोगिक स्तरावरील 'तियात्रा'त आवश्यक सुधारणा होण्याचा दृष्टीने या सर्व घटना महत्त्वाच्या ठरल्या.

प्रकरण तिसरे : मराठी संगीत नाटक आणि ‘तियात्र’ यांचे वाङ्मयीन, सामाजिक, वैचारिक कार्य

‘तियात्र’ हा गोमंतकीय समाजाचा एक आगळावेगळा पैलू असून त्याद्वारे गोमंतकीय जीवनाचे दर्शन घडते. रंगभूमीचा हा आगळावेगळा प्रकार जेवढा वैविध्यपूर्ण आहे तेवढाच प्रभावी देखील आहे. नाट्य, अभिनय, संगीत आणि त्याचसोबत सामाजिक भाष्य यामुळे विशेषत: रोमी कोंकणी भाषा, गोमंतकीय संस्कृती, सामाजिक एकजूट असे अनेक घटक अबाधित राखण्यात योगदान दिले आहे. काळाप्रमाणे बदलत ‘तियात्रा’च्या एकूण रचनेत आवश्यक बदल झालेले दिसून येतात. आपल्या आगळयावेगळया शैलीने गोमंतकीय जनमानसाचे चित्रण करणाऱ्या ‘तियात्रा’मुळे गोमंतकीय तसेच राष्ट्रीय रंगभूमीला वेगळी चौकट प्राप्त झाली आहे.

प्रकरण चौथे : निवडक मराठी संगीत नाटककार आणि निवडक कोंकणी तियात्रिस्त

मराठी संगीत नाटक आणि 'तियात्र' या दोहोंचा विचार करता दोन्ही साहित्यकलाप्रकारांतील लेखकांनी आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण पूर्वसूरींचा आदर्श आणि प्रेरणा डोळ्यांसमोर ठेवून त्यानुसार या साहित्यकलाप्रकाराची सुरुवात आणि वाटचाल केलेली दिसून येते. या दोन्ही साहित्यकलाप्रकारांना भाषिक, सांस्कृतिक, सामाजिक अशी स्वतंत्र चौकट लाभल्याने दोन्ही साहित्यकलाप्रकारांचा प्रवास विविध साम्यभेदांनी युक्त असा असलेला पाहता येतो. 'तियात्र' लेखकांनी 'तियात्र' लेखनासोबतच गीतलेखन, दिग्दर्शन, अभिनय, तांत्रिक योजना, रंगभूषा, वेशभूषा अशा अन्य बाबींतही योगदान दिलेले आहे. मराठी संगीत नाटककारांनी नाट्यलेखन, दिग्दर्शन, गीतलेखन या बाबी हाताळलेल्या दिसतात. मराठी संगीत नाटकातील आशय हा कालानुरूप विविधांगी असलेला पहावयास मिळतो परंतु 'तियात्रां'तील आशय हा काही धार्मिक आशयांच्या 'तियात्रां'चा अपवाद वगळता, प्रामुख्याने सामाजिकच होता. गोवा मुक्तीनंतरच्या काळात राजकीय, भाशिक, वैचारिक अशा 'तियात्रां'ची भर पडलेली पहावयास मिळते. गोवा कला अकादमीच्या 'तियात्र' स्पर्धेच्या निमित्ताने 'तियात्र'लेखनाची एक शास्त्रीय चौकट सिद्ध झाली आणि त्याचबरोबर 'तियात्रां'च्या संहिता प्रकाशित करण्याची पद्धतही सुरू झाली. रोमी लिपीतून लिहिल्या जाणाऱ्या बहुतांश 'तियात्रां'सोबतच काही मोजक्या 'तियात्रां'चे लेखन देवनागरी लिपीतही झालेले आहे. ख्रिस्ती समाजबहुल असणाऱ्या 'तियात्रा'त आज लक्षणीय प्रमाणात हिंदू 'तियात्र' लेखक, अभिनेते, तंत्रज्ञही पहावयास मिळतात. मराठी संगीत नाटकाच्या संदर्भात पाहता, संस्कृत परंपरेतून आलेल्या लेखकांनी दर्जेदार संस्कृत आणि इंग्रजी कलाकृतींचा मराठी अनुवाद प्रारंभीच्या काळात केलेला दिसतो. पौराणिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय अशा विविध विषयांवर मराठी संगीत नाटककारांनी लेखन केले. संहिता लेखन, नाट्यगीत लेखन, दिग्दर्शन या जबाबदाऱ्या प्रारंभीच्या काळातील नाट्यलेखकांनी सांभाळल्या असल्या तरी नंतरच्या काळात गीत लेखन, संगीत दिग्दर्शन, नाट्य दिग्दर्शन या बाबी लेखकाव्यतिरिक्त इतरांनीही केलेल्या दिसून येतात. मराठी संगीत नाटककार आणि 'तियात्र' लेखक यांनी आपपल्या परीने हे दोन्ही साहित्यकलाप्रकार विकसित करण्यासाठी कालानुरूप बदल आणि सुधारणा केल्याचे दिसून येते. मराठी संगीत नाटकांची परंपरा आज प्रचंड प्रमाणात खंडीत झाल्याचे दिसून येते मात्र

‘तियात्रा’च्या क्षेत्रात नवनवीन कल्पना, विचार आणि सुधारणांसह विविध व्यक्ती भरीव कार्य करताना दिसून येतात.

प्रकरण पाचवे : मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' यांतील साम्यभेद

मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' हे दोन्ही स्वतंत्र आणि वैशिष्ट्यपूर्ण साहित्यकलाप्रकार आहेत. या दोहोंत अनेक साम्य असून त्याचसोबत काही भेदही आढळतात. याच साम्यभेदांचा विचार प्रस्तुत प्रकरणात करण्यात आलेला आहे.

मराठी संगीत नाटकाचा उगम आणि परंपरा पाहता त्याची सुरुवात पौराणिक कथा, कीर्तन आणि लोककला यांच्यातून झालेली पहावयास मिळते. मराठी संगीत नाटकाला आख्याने, कीर्तने, गोंधळ, जागोर, भारूड यांसारख्या अनेक परंपरांची पार्श्वभूमी लाभली आहे. याच पार्श्वभूमीवर मराठी संगीत नाटक उदयास आले. मराठी संगीत नाटकांच्या आधी विविध विषयांवरील गद्य नाटके, दशावतारी नाटके असे कलाप्रकार होतेच परंतु त्यापलिकडे जाऊन आगळेवेगळे असे काहीतरी करण्याच्या प्रयत्नातून संगीत नाटकाची चौकट निर्माण झाली. मराठी संगीत नाटकावर संस्कृत परंपरेचा तसेच भारतीय शास्त्रीय संगीताचा प्रचंड प्रभाव पाहता येतो.

स्वत:चे वैशिष्ट्यपूर्ण अस्तित्व प्रस्थापित करण्याच्या हेतूने तसेच स्वत:च्या कलागुणांना वाव देण्यासाठी आणि स्वत:ची अभिव्यक्ती करण्यासाठी, मुंबईत स्थायिक झालेल्या गोमंतकीय ख्रिस्ती समाजाकडून 'तियात्र' हा साहित्यकलाप्रकार सुरू करण्यात आला. कोंकणी 'तियात्रा'ला गोमंतकीय 'जागोर' या लोककलाप्रकाराची जशी पार्श्वभूमी लाभली तशीच ऑपेरा या पाश्चात्य संगीतकलाप्रकाराच्या पार्श्वभूमीवर 'तियात्र' उदयाला आले. 'तियात्रां'तील प्रारंभीच्या काळातील नाट्यमांडणी, सादरीकरण 'जागोरा'च्या धर्तीचे असले तरी नंतरच्या काळात त्याची चौकट बदलत गेली. असे असले तरी तियावर 'जागोर' आणि ऑपेराचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसून येतो.

मराठी संगीत नाटकात विविध प्रकारची वाद्ये वापरली गेली असली तरी त्यात प्रामुख्याने ऑर्गन, संवादिनी (हार्मोनियम) आणि तबला/पखवाज अशीच वाद्ये वापरली गेली. क्वचित प्रसंगी बासरी, व्हायोलिन, सारंगी अशीही वाद्ये वापरली गेली आहेत.

'तियात्रा'च्या सादरीकरणात ड्रम, ट्रम्पेट, सॅक्सोफोन, पियानो यांसारखी वाद्ये वापरली जातात. 'तियात्रा'च्या मंचावर संगीत हे अतिशय महत्त्वाचे असते. 'कांत' आणि 'कांतार' ही दोन

प्रकारची गीत सादर करण्यासाठी तसेच आवश्यक त्या क्षणी पार्श्वसंगीत देण्यासाठी आणि 'तियात्रा'तील विनोद अधिक प्रभावी करण्यासाठी या वाद्यांचा वापर केला जातो.

साकी, दिंडी, ओवी यांसारख्या रचना तसेच शास्त्रीय रागांतील चीजा आणि बंदिशींवर आधारित पदे मराठी संगीत नाटकात आलेली पहावयास मिळतात. काळानुरूप उपशास्त्रीय ढंगाच्या चाली लाभलेली गीतेही मराठी संगीत नाटकात पहावयास मिळतात. मराठी संगीत नाटकाच्या सुरुवातीला नांदी गाऊन ईश्स्वतन करण्याची परंपरा आहे. आरंभलेल्या कार्यात यशप्राप्ती व्हावी हा मुख्य हेतू त्यामागे असला तरी प्रत्यक्ष नाट्यप्रयोगाआधी गायकांचा आणि अन्य कलाकारांचा आवाज संवाद आणि गायनासाठी मोकळा व्हावा हाही व्यावहारिक हेतू त्यामागे असतो.

'तियात्रा'तील पदे ही प्रामुख्याने दोन प्रकारचे असतात. पैकी 'कांत' या प्रकारातली गीते ही कथानकाला धरून येतात तर 'कांतार' या प्रकारातील पदांचा कथानकाशी काहीही संबंध नसतो. ही पदे प्रामुख्याने कथानकाबाहेरील परंतु तत्कालीन, महत्त्वाच्या वा ज्वलंत विषयावर प्रेक्षकांचे प्रबोधन करण्याच्या वा त्यांचे लक्ष त्याकडे वेधून घेण्याच्या हेतूने गायली जातात. प्रसंगांदरम्यान नेपथ्य बदल करत असता प्रेक्षकांना खिळवून ठेवण्याच्या हेतूनेही 'कांतार' गीतांच्या गायनाची रचना केली जाते. मराठी संगीत नाटकातील नांदीवजा स्तवनाचा प्रकार 'तियात्रा'त नसला तरी प्रयोगाआधी देवाचे स्मरण निश्चितपणे केले जाते.

मराठी संगीत नाटकांत गीत, संगीत, गायन हे घटक प्रामुख्याने दिसत असले तरी त्यात नृत्याविष्कार क्वचितच आढळतो. शास्त्रीय रागांवर आधारित गीतांचे गायन हे मराठी संगीत नाटकांचे मुख्य अंग आहे आणि त्यात नृत्य अपवादानेच आलेले दिसते. मराठी संगीत नाटकांतील नृत्याविष्कार हा कथानक, पात्रे आणि घटनाप्रसंग यांच्या आवश्यकतेनुसार येताना दिसतो.

कोंकणी 'तियात्रा'त नृत्य हा एक महत्त्वाचा घटक आहे. 'कांत' वा 'कांतार' गायन करताना कलाकार नृत्याविष्कार देखील सादर करतात. गीतगायन अधिक प्रभावी होण्यासाठी आणि सादरीकरण अधिक आकर्षक व्हावे यासाठी हे नृत्य प्रस्तुत केले जाते. 'तियात्रा'तील गीतगायन हे अनेकदा दोन, तीन वा अधिक कलाकारांद्वारे केले जात असल्याने नृत्यासाठी आवश्यक वातावरण उपलब्ध असते.

मराठी संगीत नाटकांतील आशय-विषयाचा विचार करता त्यात विविध सामाजिक-सांस्कृतिक गोष्टींचा विचार केलेला पहावयास मिळतो. मानवी वागणूक, स्वभावदर्शन, कौटुंबिक प्रश्न, समस्या, समाजातील सुष्ट-दुष्ट वर्तन, मानवी दृष्टीकोन, प्रथा-परंपरा, स्त्रीजीवन यांसारख्या मुद्द्यांकडे मराठी संगीत नाटकाने मोठ्या प्रमाणात लक्ष केंद्रीत केले आहे.

कोंकणी 'तियात्रा'तील आशयविषय प्रारंभापासून प्रामुख्याने कौटुंबिक आणि सामाजिकच असलेला दिसून येतो. आपण ज्या समाजात राहतो तेथील प्रश्न, समस्या आणि माणसांच्या सभावाचे चित्रण करताना 'तियात्रा'ने कौटुंबिक-सामाजिक प्रश्नांवर अधिक प्रमाणात भाष्य केले आहे.

मराठी संगीत नाटकाच्या संदर्भात सुरुवातीच्या काळात नाट्यलेखकच नाट्यगीतलेखन आणि नाट्यदिग्दर्शन करीत असे. संगीत दिग्दर्शकाची भूमिका स्वतंत्रपणे पार पाडणारे संगीत दिग्दर्शक देखील आपणास पहावयास मिळतात. कालांतराने नाट्यलेखन, नाट्यदिग्दर्शन, नाट्यगीतलेखन आणि संगीत दिग्दर्शन या गोष्टी स्वतंत्रपणे विविध व्यक्ती करताना दिसू लागतात. स्वत: नाट्यलेखकाने आपल्याच नाटकात भूमिका केल्याचे मराठी संगीत नाटकात दिसू येते नाही.

कोंकणी 'तियात्रा'च्या क्षेत्रात 'तियात्र' लेखन, गीतलेखन, संगीत दिग्दर्शन, नाट्यदिग्दर्शन या बाबी स्वतंत्रपणे वेगवेगळ्या व्यक्तींनी हाताळलेल्या दिसून येतात. 'तियात्र' क्षेत्रात काम करणाऱ्या कलाकारांजवळ प्रतिभेसोबतच या सर्व बाबींची पार्श्वभूमी देखील असल्याने त्यांनी यातील एकाहून अधिक भूमिका साकारलेल्या दिसतात. अनेक तियात्रिस्तांनी आपल्या कारकीर्दीची सुरुवात अभिनेता या नात्याने केली आणि नंतरच्या काळात 'तियात्र' लेखन, गीतलेखन, संगीत दिग्दर्शन या आणि अशा इतर जबाबदाऱ्या पार पाडल्याचे दिसून येते. लेखन, अभिनय, गायन, नृत्य, वादन अशा अनेक भूमिका एकाच 'तियात्रा'त अनेक तियात्रिस्तांनी पार पाडल्या आहेत.

मराठी संगीत नाटकाला महाराष्ट्र आणि आसपासच्या परिसरातील पार्श्वभूमी लाभलेली असल्याने त्यात या परिसरातील ऐतिहासिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, राजकीय, आर्थिक, कौटुंबिक परिस्थितीचे चित्रण पहावयास मिळते. तरी, यात आवश्यकतेनुसार काळानुरूप बदल झालेला दिसतो. विषयांतील आणि सादरीकरणातील वैविध्य, शास्त्रीय संगीताचे भावसंगीतात्मक पद्धतीने उपयोजन अशा काही आधुनिक बाबींचा अंतर्भाव संगीत नाटकांत झाला आहे.

कोंकणी ‘तियात्रा’त गोवा, मुंबई या भागातील ख्रिस्ती समाजाचे जीवन दिसत आले आहे. त्यांच्या कौटुंबिक, सामाजिक प्रश्नांचे चित्रण यात अधिक प्रकर्षाने दिसते. स्थानिक प्रथा-परंपरा आणि लोकजीवन यांचा प्रभाव त्यातील कथानक आणि एकंदर नाट्यप्रकाराच्या चौकटीवर झालेला दिसतो.

मराठी संगीत नाटकाची परंपरा समृद्ध आणि देदिप्यमान असली तरी आज संख्यात्मकदृष्ट्या त्याला उतरती कळा लागलेली पहावयास मिळते. विविध कालखंडात वेगवेगळ्या व्यक्तींनी नाट्यलेखन, गीत, संगीत यांत प्रयोग केलेले असले तरी एकूणच नवी संहिता उदयास येणे हेच नंतरच्या काळात जवळपास बंद झाल्यामुळे आजच्या घडीला मराठी संगीत नाटकाची परंपरा खंडीतच झालेली म्हणता येते.

‘तियात्रा’च्या परंपरेचा विचार करता त्यात वेळोवेळी विविध व्यक्तींनी आवश्यक ते बदल केले आहेत. ‘तियात्रा’ला लाभलेल्या लोकाश्रयामुळे आजही हा साहित्यकलाप्रकार आपले वैशिष्ट्यपूर्ण अस्तित्व टिकवून आहे. ‘तियात्र’ हे आपल्या समाजाचे आणि लोकजीवनाचे चित्रण करणारे महत्त्वाचे माध्यम आहे या भावनेने आजही ‘तियात्रा’ला प्रचंड मोठ्या संख्येने प्रेक्षक गर्दी करतात. प्रेक्षकांच्या याच उत्साहामुळे आजही नवनवीन ‘तियात्र’ लेखक, सादरकर्ते या नाट्यकलाप्रकारात भरीव योगदान देत आहेत.

अन्य साम्यभेद :

1. नाट्यलेखन आणि ‘तियात्र’ लेखन या दोन्हींमध्ये काल्पनिक विषयांसोबतच वास्तवावर आधारित कथानकांची निर्मिती होत असली तरी ‘तियात्रा’त मात्र कोणत्याही घटनेवर लगोलग ‘तियात्र’ लेखन केले जाते. समाजात आजूबाजूला घडणाऱ्या एखाद्या महत्त्वापूर्ण घटनेवर आधारित ‘तियात्रा’चे लेखन तियात्रिस्त करतात आणि त्यामुळे ‘तियात्रा’तून विविध घटनांवर भाष्य केलेले दिसून येते. मराठी संगीत नाटकांतील काही विषय आजही प्रासंगिक असले तरी त्यांची रूपे बदललेली आहेत त्यामुळे त्यांचा नव्याने विचार करण्याची गरज आहे. तरी, त्यानुसार नवीन नाट्यसंहिता लेखन करणारे संगीत नाटक लेखक उदयास येताना दिसत नाहीत.

2. नाटकाच्या प्रयोगाआधी तीन घंटा देण्याची पद्धत असते. अशीच ध्वनीसंकेत पद्धत ‘तियात्रा’च्या आधीही असते. यावरून प्रयोगाच्या प्रारंभाची वर्दी लोकांना दिली जाते. आधुनिक काळात बंद सभागृहात ठराविक वेळी प्रयोग सुरू होत असल्याने त्यावेळी ही संकेत व्यवस्था फारशी संयुक्तिक नसली तरी गावातील विशेष प्रसंगी होणाऱ्या प्रयोगादरम्यान ही ध्वनीसंकेत व्यवस्था प्रेक्षकांना सूचना देण्यास मदत करते.
3. मराठी संगीत नाटकाचा प्रारंभ पुण्यात झाला परंतु त्याचा विस्तार महाराष्ट्राच्या इतर प्रदेशांत तसेच बृहन्महाराष्ट्रातही झाला. ‘तियात्रा’ची सुरुवात मुंबईत झाली असली तरी मूळ गोमंतकीय कलाकार आणि प्रेक्षक समाज गोमंतकीय असल्याने त्याचा विस्तार हा बहुतांशी गोव्यातच झाला. मुंबईत पारंपरिक ‘तियात्र’ सादर होत तर व्यावसायिक ‘तियात्रा’ची सुरुवात गोव्यात झाली. आज हे दोन्ही सहित्यकलाप्रकार देशविदेशांत अनेक ठिकाणी सादर केले जाताना दिसतात.
4. प्रारंभापासूनच, विविध नाट्यमंडळींच्या माध्यमातून मराठी संगीत नाटक व्यावसायिक दृष्टीकोनातून सादर केले गेले मात्र ‘तियात्रा’च्या संदर्भात गोवा कला अकादमीच्या ‘तियात्र’ स्पर्धेच्या निमित्ताने या क्षेत्रात व्यावसायिकता आली. या ‘तियात्र’ स्पर्धेच्या निमित्ताने संहिता लेखनातील शिस्तबद्ध चौकट, संहिता प्रकाशन, सादरीकरणाची नियमावली यासारख्या गोष्टी सुरू झाल्या. मराठी संगीत नाटकाकडे आधीपासूनच गंभीरपणे पाहिली जात असे परंतू ‘तियात्र’ सादरकर्त्यांनी स्पर्धेच्या निमित्ताने पहिल्यांदाच या प्रकाराकडे गंभीरतेने पहावयास सुरुवात केली.
5. नेपथ्याच्या बाबतीत मराठी संगीत नाटकांत विविध प्रयोग केलेले दिसतात. सामान्य नेपथ्यापासून ते फिरत्या रंगमंचाचा वापर मराठी संगीत नाटकांत केला आहे. ‘तियात्रा’त बहुतांशी एकाच नेपथ्यावर संपूर्ण ‘तियात्र’ सादर केले जाई. अलिकडच्या काळात चंदेरी पडद्याचा वापर तसेच फिरत्या रंगमंचाचा वापरही केला जातो.
6. नाट्यसादरीकरणाच्या संदर्भात पाहता मराठी संगीत नाटकांचे प्रयोग नाटक मंडळींच्या मार्फत होत असत आणि अनेकदा अनेक संस्थानिकांचा आर्थिक आधार तसेच राजाश्रय त्यांना

लाभत असे. ‘तियात्रा’ हे सर्वसामान्य लोकांचे मनोरंजनाचे माध्यम असल्याने प्रारंभापासून आजवर लोकाश्रय हाच त्याचा आधार असलेला दिसून येतो. शासनाकडून मिळणाऱ्या आर्थिक मदतीच्या तुलनेत आजही हा कलाप्रकार लोकांच्या प्रतिसादावर आणि पाठिंब्यावर टिकून आहे.

7. मराठी संगीत नाटक आणि ‘तियात्र’ हे दोन्ही साहित्यकलाप्रकार आज प्रदेशाच्या आणि राष्ट्राच्या सीमा ओलांडून जागतिक स्तरावर पोचले आहेत. ज्या प्रदेशांत या कलाप्रकारांचे रसिक प्रेक्षक स्थायिक झाले आहेत त्या प्रदेशांत हे कलाप्रकार सादर होण्यासाठी आणि तिथल्या लोकांपर्यंत हा कलाप्रकार घेऊन जाण्यासाठी प्रयत्न होताना दिसतात. याद्वारे अन्य प्रदेशांतील समाजांना या कलाप्रकारांची माहिती आणि ओळख होताना दिसते आणि त्याद्वारे सांस्कृतिक आदानप्रदानही घडते.

8. मराठी संगीत नाटकांच्या संहितांत नाट्यपदे जशी छापलेली आढळतात तशीच कोंकणी ‘तियात्रां’च्या संहितांत ‘कांत’ या प्रकारातली गीते आलेली दिसतात. दुसरीकडे, ‘कांतार’ गीते ही उत्स्फूर्तपणे गायली जातात तसेच त्यांचा मूळ कथानकाशी कोणताही संबंध नसल्याने एखाद्या विशिष्ट ‘तियात्रा’च्या सादरीकरणावेळी ठराविक ‘कांतार’च गायले पाहिजे अशी कोणतीही अट नसल्याने कोणतेही ‘कांतार’ सादर करता येऊ शकते त्यामुळे ‘कांतार’ या प्रकारातली गीत मात्र संहितांत दिसत नाहीत.

9. मराठी संगीत नाटकांच्या संहिता देवनागरी लिपीत लिहिल्या गेल्या आहेत. कोंकणी ‘तियात्रा’च्या बहुतांश संहिता रोमी लिपीत लिहिलेल्या असून काही तुरळक तियात्रे देवनागरी लिपीतही लिहिलेली पहावयास मिळतात. बहुतांश ‘तियात्र’ लेखक ख्रिस्ती समाजातील असून काही मोजके लेखक हिंदू धर्मीय असल्याचे दिसून येते.

10. मराठी संगीत नाटकातील लेखक, दिग्दर्शक, गीतकार, संगीत दिग्दर्शक, नाट्यकलाकार हे सर्व हिंदू समाजातीलच आहेत परंतु कोंकणी ‘तियात्रा’च्या क्षेत्रात ख्रिस्ती समाजासोबतच हिंदू धर्मीय लेखक, दिग्दर्शक, संगीत दिग्दर्शक, गीतकारही असल्याचे पहावयास मिळते.

11. विनोद हा 'तियात्रा'चा मुख्य भाग असल्याने तो प्रामुख्याने प्रयोगात दिसतो. 'तियात्रा'तील विनोद हा कथानकाला धरून येणारा असला तरी अनेकदा कथानकाबाहेरील विनोदही प्रहसनाच्या रूपाने प्रयोगात येतो. 'तियात्रा'तील विनोद हा खेळ 'तियात्रा'च्या परंपरेतून आलेला आहे. मराठी संगीत नाटकात विनोदाचे महत्त्व आणि स्थान कथानकावर अवलंबून असलेले दिसते. कथानकातील प्रसंगानुरूप विनोद पहावयास मिळतो.

12. 'तियात्रा'त 'कांतार' गीते हा लोकांच्या आवडीचा आणि उत्साहाचा महत्त्वाचा सर्वात महत्त्वाचा घटक असल्याने त्यावरच 'तियात्रा'ची लोकप्रियता आणि यश अवलंबून असते. 'तियात्रा'त 'कांतार' गीते कमी झाल्यास रसिक प्रेक्षक त्याकडे पाठ फिरवतात. मराठी संगीत नाटकांचा प्रेक्षकवर्ग संगीत नाटकातील नाट्यपदांसाठी प्रामुख्याने प्रयोगांना हजेरी लावत. बदलत्या काळात नवी नाटके निर्माण न होणे, जुन्या नाटकांचे प्रयोग मर्यादित संख्येने सादर होणे, नाट्यास्वादासाठी मोजावी लागणारी प्रयोगशुल्काची वाढीव किंमत तसेच शास्त्रीय रागदारी संगीताचा आस्वाद अन्य मनोरंजन माध्यमांच्या मदतीने घेण्याचा पर्याय उपलब्ध झाल्याने मराठी संगीत नाटकाचा प्रेक्षकवर्ग उणावत चाललेला दिसतो.

13. गोवा कला अकादमीच्या 'तियात्र' स्पर्धेच्या निमित्ताने 'तियात्रा'ची वेगळी वाटचाल सुरू झाली. याच स्पर्धेत अ आणि ब असे दोन स्वतंत्र गट निर्माण झाल्याने देखील नव्या 'तियात्रां'ची तसेच सादर होणाऱ्या प्रयोगांची संख्या वाढली. रसिकांच्या मागणीनुसार लेखन आणि सादरीकरणात बदल झाल्याने 'तियात्र' हा कलाप्रकार अधिक विकसित होत आहे.

14. मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' या दोन्ही कलाप्रकारांतील काही कलाकार पूर्णवेळ तर बरेच कलाकार नोकरी-व्यवसाय सांभाळून नाट्यसादरीकरणे करतात त्यामुळे अनेकदा एखाद्या कलाकाराला वेळ देणे शक्य नसल्यास त्याचा परिणाम प्रयोगावर होतो.

15. 'तियात्रा'तील गोमंतकीय संगीत दिग्दर्शकांना पाश्चात्य संगीताची पार्शवभूमी असल्याने तसेच स्वरलिपीचे ज्ञान असल्याने त्यांनी अनेक नोटेशन्स लिहिली. अनेक नोटेशन्सचा वापर हिंदी चित्रपटसृष्टीतही झालेला दिसतो. मराठी संगीत नाटकांचा वा संगीत दिग्दर्शकांचा थेट प्रभाव चित्रपटसृष्टीवर झालेला दिसत नसला तरी अलिकडच्या काळात अभिजात मराठी संगीत

नाटकांच्या चित्रपट माध्यमांतराच्या निमित्ताने ही संगीत नाटके रूपेरी पडद्यावर आणण्याचा प्रयत्न चित्रसृष्टी करताना दिसते. मराठी नाट्यरसिकाला आजही नव्या संगीत नाटकांची ओढ आहे हे या चित्रपट माध्यमांतरावरून तसेच त्यांना मिळणाऱ्या प्रतिसादावरून लक्षात येते.

16. बदलत्या काळात लोकांच्या मनोरंजनाच्या आवडीनिवडी बदलल्याने तसेच मनोरंजनाची इतर अनेक साधने उपलब्ध झाल्याने मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' यांच्या मूलभूत चौकटीत बदल झाला आहे. खूप अंक असणारी नाटके आणि 'तियात्र' आता अंक-प्रवेशांच्या दृष्टीने छोटी आणि सुटसुटीत होऊ लागली आहेत. व्यावसायिक दृष्टीने लोकांच्या आवडीनुसार त्यांत आवश्यक बदल केले जाताना पहावयास मिळतात.

17. मराठी संगीत नाटकात सुरुवातीच्या काळात पौरणिक आशय-विषयांवर अधिक भर होता. पुराण, आख्यानकाव्य, भजन-कीर्तन, प्रवचन यांसारख्या परंपरांच्या प्रभावामुळे संगीत नाटकात पौराणिक विषय अधिक प्रमाणात येणे हे स्वाभाविक होते. पौराणिक विषय असला तरी त्या माध्यमातून सामाजिक संदेशही मोठ्या प्रमाणात देण्याचा प्रयत्न मराठी संगीत नाटकाने केला. जीवनातील नीतीमत्ता, मूल्यव्यवस्था, तत्त्वे यांची राखण करणे कसे महत्त्वाचे आहे याविषयीही पौराणिक आशयाच्या मराठी संगीत नाटकाने चर्चा केली.

18. कोंकणी 'तियात्रा'च्या बाबतीत प्रारंभापासून बराच काळ सादरीकरणाचे विषय सामाजिक-कौटुंबिक स्वरूपाचे होते. 'तियात्रा'चे सादरीकरण ज्यांच्यासमोर करावयाचे ती रोजच्या परिचयातील माणसे असत त्यामुळे त्यांच्यासमोर दैनंदिन जीवनातील लहानमोठ्या गोष्टींचे, घटनांचे, सुखदु:खाचे, व्यथा-विवंचनांचे, अडचणींचे, तक्रारींचे, प्रश्नांचे सादरीकरण नाट्यात्मक पद्धतीने करणे आणि त्यातून सर्वसामान्यांचे मनोरंजन, स्वत:च्या मनाचे विरेचन आणि येऊ घातलेल्या संभाव्य प्रश्नांविषयी आपल्यासारख्या इतरांचे प्रबोधन असा हेतू त्यामागे असे.

19. मराठी संगीत रूपांतरित नाटकेही रंगभूमीवर नंतरच्या काळात येऊ लागली. त्याचप्रमाणे मराठी संगीत नाटकांतील आशय-विषयांतही वैविध्य येऊ लागले. सामाजिक-सांस्कृतिक,

राजकीय, धार्मिक, वैचारिक अशा मुद्द्यांना स्पर्श करणारी संगीत नाटके सादर झाल्याने रसिकांना नियमित वेगळया प्रकारचा नाट्यास्वाद मिळाला.

20. 'तियात्रा'च्या संदर्भात विचार करता एकाच प्रकारची म्हणजे सामाजिक-कौटुंबिक आशयाची नाटकेच बराच काळ सादर होताना दिसतात. त्यामुळे त्यांत विषयांचे वैविध्य फार काळापर्यंत आले नाही. परंतु नाट्यसादरीकरणाची पद्धत आणि त्यातील 'कांतार' गीते यासारख्या घट्कांचे वैविध्य असल्याने 'तियात्रा'चा रसिकवर्ग टिकून उरला.

21. मराठी संगीत नाटकाचा प्रेक्षकवर्ग त्यांतील आशय-विषयाची वैविध्यता, रागदारी संगीत, शास्त्रीय बैठकीचे परंतु काही प्रमाणात उपशास्त्रीय ढंग असलेले गायन यांसारख्या गोष्टींमुळे संगीत नाटकाकडे कायम आकर्षित झाला.

22. कोंकणी 'तियात्रा'त आशयाला धरून येणाऱ्या 'कांत' गीतांपेक्षा 'कांतार' गीतांकडे रसिकांचा ओढा असल्याने तसेच 'तियात्रा'तील विनोद, प्रहसन यामुळे 'तियात्र' अधिकाधिक लोकप्रिय झाले.

23. मराठी संगीत नाटकांत विशेषत: पौराणिक आशयाच्या नाटकांत चमत्कार, अद्भुतरम्यता, साहस, शौर्य, शक्ती, पराक्रम या गुणांवर अधिक भर देण्यात आलेला दिसतो.

24. कोंकणी 'तियात्रा'त साध्या-सोप्या, सरळ, भाषेत परंतु वेगवेगळया भाषिक अलंकारांचा वापर करून केलेल्या सादरीकरणामुळे त्याचे वेगळेपण अधोरेखित होते.

25. मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' या दोन्ही कलाप्रकारांनी तत्कालीन समाजाची परिस्थिती आणि आवश्यकता ओळखून त्यानुसार आवश्यक कथानकांची निर्मिती करून नाट्यसादरीकरण केले. यातून मनोरंजनासोबतच समाजप्रबोधन आणि जागृती हा हेतू प्रामुख्याने त्यामागे होता.

26. मराठी संगीत नाटकांत तसेच कोंकणी 'तियात्रा'त स्त्रीविषयक जाणिवा आणि स्त्रियांचे प्रश्न यांना महत्त्व दिलेले असून त्यानुरूप नाट्यनिर्मिती करून या प्रश्नांना मंचावरून सादर करण्यात आले आहे. स्त्रियांचे कौटुंबिक, भावनिक, मानसिक, सामाजिक प्रश्न मांडून त्याद्वारे समाजाचा

दृष्टीकोन बदलण्याचा आणि स्त्रियांचे जीवन सुधारण्याचा प्रयत्न या दोन्ही कलाप्रकारांनी केलेला दिसतो.

27. मराठी संगीत नाटकात विनोदाचे स्थान अत्यल्प वा प्रसंगानुरूप आलेले दिसते. मराठी संगीत नाटकात विनोदनिर्मिती ही कथानकाच्या आणि घटनाप्रसंगाच्या आवश्यकतेनुसार झालेली दिसून येते.

28. विनोद हा कोंकणी 'तियात्रा'चा स्थायी भाव आहे त्यामुळे विनोदनिर्मितीच्या माध्यमातून कथानकाची मांडणी हे प्रामुख्याने झालेले दिसते. दैनंदिन धकाधकीच्या जीवनात, विनोदाच्या निमित्ताने आनंदाचे काही क्षण निर्माण व्हावेत या हेतूने विनोद हा 'तियात्रा'त मुख्य अंग म्हणून आलेला पहावयास मिळतो.

29. मराठी संगीत नाटकात वि. वा. शिरवाडकर, रणजित देसाई, राम गणेश गडकरी, वसंत कानेटकर यासारख्या नाटककारांनी गद्य तसेच संगीतप्रधान अशा दोन्ही आशयांची नाटके लिहिलेली पहावयास मिळतात. तरी, रणजित देसाई, वसंत कानेटकर यांच्या अनुक्रमे 'हे बंध रेशमाचे' आणि 'मत्सगंधा' या नाटकातील काही गीते शांता शेळके, बालकवी, गिरीश यांसारख्या अन्य गीतकारांनी लिहिली आहेत. सुरुवातीच्या काळात नाटककार नाट्यसंहितेसोबतच गीतेही स्वत:च लिहीत असत. हा प्रकार नंतरच्या काळात काही प्रमाणात बदललेला दिसतो.

30. कोंकणी 'तियात्रा'च्या बाबतीत 'तियात्र' लिहिणाऱ्यांनी बहुतेकांनी या क्षेत्रातील आपल्या कार्याची सुरुवात अभिनयापासून करून नंतर ते 'तियात्र'लेखनाकडे वळलेले पहावयास मिळतात. परंतु, संहिता, 'कांत' गीत हे घटक स्वत: लेखकच लिहिताना दिसतात. 'तियात्रा'त येणारी कांतारां गीते मात्र अन्य गीतकारांनी लिहिलेली असतात.

31. मराठी संगीत नाटक आणि 'तियात्र' या दोन्ही साहित्यकलाप्रकारांची सुरुवात अनुक्रमे शाकुंतल आणि इटालियन भुरगो या रूपांतरांतून झाली. मराठी संगीत नाटकात संस्कृत परंपरेतील नाट्यकृतींसोबतच पाश्चात्य रंगभूमीतील अभिजात कलाकृतींचे रूपांतर झालेले

दिसते. कोंकणी 'तियात्रा'त पोर्तुगीज, फ्रेंच आणि इंग्रजी नाट्यपरंपरेच्या प्रभावातून रूपांतरे आलेली आहेत.

32. संगीत या घटकाचा वापर या दोन्ही साहित्यकलाप्रकारांत प्रकर्षाने दिसून येतो. मराठी संगीत नाटकात शास्त्रीय रागदारी संगीताचा आविष्कार नाट्यपदांच्या माध्यमातून तर कोंकणी 'तियात्रा'त 'कांत' आणि 'कांतार' गीते तसेच नृत्याविष्काराच्या माध्यमातून संगीताचे अविभाज्य अंग दिसून येते.

33. नंतरच्या काळात दोन्ही साहित्यकलाप्रकारांचे स्वरूप विविध पातळ्यांवर जरी बदलत गेले असले मराठी संगीत नाटकाचा उगम संस्कृत परंपरेतून तर कोंकणी 'तियात्रा'चा उगम लोकपरंपरेतून झालेला दिसून येते.

34. मराठी संगीत नाटकातील भाषा ही प्रमाण स्वरूपाची असून त्यात बोलींचा वापर झालेला दिसून येत नाही. सुरुवातीच्या काळातील भाषा ही संस्कृतप्रचुर असल्याने त्याकडे वळणारा प्रेक्षकवर्गही तथाकथित उच्च्वर्णीयच होता. नंतरच्या काळातही संगीत नाटकातील भाषा ही प्रमाण स्वरूपाची राहिली आणि त्यात बोलीचा वापर दिसत नाही.

35. सर्वसामान्य, दैनंदिन भाषा कोंकणी 'तियात्रा'त वापरल्याने या साहित्यकलाप्रकाराशी अधिकाधिक लोक जोडले गेले. मंचावरून सादर होणारे कथानक सर्वार्थाने आपल्या रोजच्या जीवनाचे प्रतिबिंब आहे असे वाटल्याने हा साहित्यकलाप्रकार अधिक लोकप्रिय झाला.

36. मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' या दोन्ही कलाप्रकारांत नाटक मंडळींचे आणि निर्मिती करणाऱ्या संस्थांचे योगदान अनन्यसाधारण आहे. अनेक समविचारी व्यक्तींनी एकत्र येऊन नाटक मंडळी वा 'तियात्र' संस्था उभारणे आणि त्याद्वारे नाट्यसादरीकरण करणे हा प्रकार संगीत नाटक आणि 'तियात्रा'च्या बाबतीत दिसून येतो. परंतु, संस्था उभारणी/स्थापनेच्या काही काळातच कोणत्या ना कोणत्या कोणत्या कारणाने संस्था फुटणे आणि नाट्यकलाकार, लेखक, दिग्दर्शक यांचे एकमेकांहून वेगळे होणे हा प्रकार दोन्ही ठिकाणी पहावयास मिळतो. अशा प्रकारच्या घटनांमुळे दोन्ही कलाप्रकारांचे फार मोठे नुकसान झाले.

37. मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी ‘तियात्रा’ या दोहोंच्या बाबतीत नाटक मंडळींचे/संस्थांचे योगदान महत्त्वपूर्ण असलेले दिसून येते. असे असले तरी, संगीत संगीत नाटक कंपन्या तुलनेने अधिक काळ टिकून उरल्या परंतु ‘तियात्र’ संस्था मात्र तुलनेने लगेचच संपुष्टात आलेल्या दिसतात. मराठी संगीत नाटकांना वेगवेगळ्या स्वरूपात राजाश्रय लाभला परंतु ‘तियात्रा’ला मात्र लोकाश्रयावरच रहावे लागले. मराठी संगीत नाटक आणि ‘तियात्र’ यांच्या प्रेक्षकवर्गाच्या संख्येचा विचार करता मराठी संगीत नाटकाला निश्चितच चांगला आधार होता असे दिसून येते.

38. मराठी संगीत नाटकासमोर आपले अस्तित्व टिकवण्याची जी कठीण परिस्थिती आज निर्माण झाली आहे त्या परिस्थितीचा सामना ‘तियात्रा’ला सुरुवातीपासूनच करावा लागला. प्रेक्षकवर्गाची अत्यल्प संख्या, सामाजिक-सांस्कृतिक-राजकीय-आर्थिक अडचणींमुळे ‘तियात्रा’ला आपले अस्तित्व अबाधित ठेवण्यासाठी कायम जबर संघर्ष करावा लागला. आजही काही राजाश्रय आणि लोकाश्रय असला तरी ‘तियात्रा’समोर अस्तित्व राखण्याचे आव्हान तेवढेच आहे.

39. मनोरंजनासोबतच समाजप्रबोधन आणि चिंतन ही बाब दोन्ही कलाप्रकारांनी तेवढ्याच प्रभावीपणे आणि समर्थपणे पेललेली दिसते. नाटक वा ‘तियात्र’ म्हणजे केवळ रंजन नव्हे तर समाजजागृतीचे फार मोठे माध्यम आहे ही भावना आणि हा विचार दोन्ही कलाप्रकारांत कार्य करणाऱ्या प्रत्येकाच्या मनात होता हेही महत्त्वाचे साम्य आहे. सामाजिक-सांस्कृतिक प्रश्न असो वा राजकीय अडचणी; या दोन्ही कलाप्रकारांनी लोकमत घडवण्यात महत्त्वाची भूमिका बजावली.

40. संगीत नाटकांत वेगवेगळ्या प्रकारचे विषय वेळोवेळी समांतरपणे आलेले दिसतात परंतु ‘तियात्रा’त मात्र कौटुंबिक ते सामाजिक ते राजकीय ते धार्मिक असा विषयांचा प्रवास झालेला दिसतो.

41. आशय विषयांत केलेल्या या बदलांमुळे ‘तियात्र’ कलाकारांना आधीच्या तुलनेत अधिक प्रतिष्ठा मिळू लागली.

42. गोवा कला अकादमीच्या ‘तियात्र’ स्पर्धेमुळे आणि अन्य तत्सम उपक्रमांमुळे कोंकणी ‘तियात्रां’कडे पाहण्याचा लोकांचा दृष्टीकोन बदलला. या स्पर्धांमुळे या कलाप्रकाराला अधिक लोकाश्रय लाभला आणि या कलाप्रकाराच्या एकूण चौकटीत वेगळ्या प्रकारची शिस्त आणि रचनाबद्धता आली.

43. संगीत नाटकात झालेल्या स्थित्यंतरात, संगीत जलशांच्या जागी पौराणिक धाटणीची वा संतकवींच्या जीवनावर आधारित नाटके आलेली दिसतात. ‘तियात्रा’त मात्र अशा कोणत्याही प्रकारचा प्रयत्न झालेला दिसत नाही.

44. मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी ‘तियात्र’ या दोन्हींचे गावोगावी झालेले प्रयोग या दोन्हींचा सर्वदूर प्रचार-प्रसार होण्यात फार मोलाचे ठरले.

45. मराठी संगीत नाटक फार अलिकडच्या काळापर्यंत मराठी भाषिक प्रदेशाच्या भौगोलिक सीमेतच मर्यादित होते. अलिकडे ते देशाच्या सीमा ओलांडून अन्य प्रदेशांत जातान दिसत असले तरी कोंकणी ‘तियात्र’ मात्र फार जुन्या काळीच देशाच्या सीमेपलिकडे गेलेले दिसून येते. कोंकणी माणूस स्थायिक असलेल्या अनेक प्रदेशांत कोंकणी ‘तियात्र’ घेऊन जाण्याचा प्रयत्न ‘तियात्र’कारांनी केलेला दिसतो. कोंकणी तियात्रिस्तांच्या या प्रयत्नांना कोंकणी भाषिकांनी सर्वार्थाने केलेला आधारही लक्षणीयदृष्ट्या महत्त्वाचा ठरतो.

46. मराठी संगीत नाटक आणि ‘तियात्र’ या दोन्ही साहित्यकलाप्रकारांत अनेक गुरू-शिष्य पहावयास मिळतात. दोन्ही कलाप्रकारांत या शिष्यांनी आपल्या गुरूची परंपरा सार्थपणे पुढे नेताना ती अधिक समृद्ध करण्याचा प्रयत्न केला.

47. मराठी संगीत नाटककारांनी संस्कृत नाट्यपरंपरेचा तर कोंकणी तियात्रिस्तांनी इंग्रजी आणि अन्य पाश्चात्य नाट्यपरंपरांचा अभ्यास करून आपली वाटचाल केली.

48. कोंकणी ‘तियात्रा’च्या क्षेत्रात अनेक ‘तियात्र’लेखकांनी आपापल्या पत्नींना स्वत:च्या ‘तियात्रा’त अभिनयासाठी प्रोत्साहन आणि स्थान दिले. यातून अनेक स्त्रिया ‘तियात्रा’च्या मंचावर आल्या. अनेक स्त्रियांनी नंतरच्या काळात ‘तियात्र’लेखनही केले. मराठी संगीत नाटकात फार उशिरापर्यंत पुरुषच स्त्री भूमिका करताना दिसतात त्यामुळे स्त्रियांना

अभिनयासाठी विशेष स्थान दिले गेलेले दिसून येत नाही. या दोन्ही कलाप्रकारांत सक्रीय असणाऱ्या समाजाची तत्कालीन दृष्टी आणि सामाजिक परिस्थिती यामागील कारण असल्याचे म्हणता येते.

49. कोंकणी 'तियात्र' लेखन करणाऱ्या अनेक तियात्रिस्तांनी टोपणनावे धारण करून लेखन केलेले दिसते. आपल्या गावाचा वा प्रदेशाचा उल्लेख आपल्या टोपणनावातून त्यांनी केलेला दिसून येतो. स्वत:सोबतच आपल्या गावाचे वैभव आणि कृतज्ञता त्यांनी धारण केलेल्या टोपणनावातून दिसून येते.

50. अनेक तियात्रिस्तांनी 'तियात्र' लेखन, दिग्दर्शन, अभिनय, संगीत दिग्दर्शन, 'कांत' गीतलेखन, 'कांतार' गीतलेखन, गायन, नृत्य, तांत्रिक साहाय्य, नेपथ्य, पार्श्वसंगीत अशा अनेक विभागांतही योगदान दिलेले दिसून येते. नाट्यलेखन, नाट्यगीतलेखन, दिग्दर्शन आणि काही प्रमाणात संगीत दिग्दर्शन याव्यतिरिक्त अन्य विभागांत मराठी नाटककारांनी कार्य केलेले दिसून येत नाही. कोंकणी 'तियात्रा'च्या संदर्भात मोजक्याच लोकांकरवी सादरीकरण करावयाचे अशी परिस्थिती असल्याने एकाच व्यक्तीला अनेक भुमिका घेणे क्रमप्राप्त होते. मराठी संगीत नाटकांच्या बाबतीत एकाच नाट्यमंडळीत अनेक कलांत पारंगत असणारी माणसे उपलब्ध असल्याने एका व्यक्तीला एकाच गोष्टीवर लक्ष केंद्रीत करणे शक्य झाले.

51. कोंकणी तियात्रिस्तांनी नंतरच्या काळात चित्रपट क्षेत्रातही वेगवेगळ्या प्रकारे योगदान दिले आहे. मराठी संगीत नाटककार मात्र नाटकाच्या चौकटीबाहेर फारसे गेलेले दिसत नाहीत. काही नाटककारांनी अन्य साहित्यप्रकारांतर्गत काही प्रमाणात लेखन केलेले असले तरी चित्रपटासारख्या वेगळया चौकटीत गेल्याचे दिसत नाही. ज्या महाराष्ट्रात चित्रसृष्टीचा जन्म झाला त्याच महाराष्ट्रातील महान गायक-नट बालगंधर्व केवळ एकाच चित्रपटापुरते त्या चौकटीत स्वत:ला सामावून घेऊ शकले यावरून मराठी संगीत नाटक क्षेत्रातील लोकांची वृत्ती 'ठेविले अनंते तैसेचि रहावे चित्ती असो द्यावे समाधान' या आशयाची होती असे म्हणावे लागेल.

52. बहुतांश तियात्रिस्तांची जडणघडण मुंबईत झाल्यामुळे त्यांना विविध प्रकारच्या कल्पना, जाणिवा, नाट्यविषयक प्रयोग, आधुनिक विचार यांचा परिचय फार लवकर झाला.

53. गावोगावी सादर होणाऱ्या हौशी मराठी संगीत नाटक प्रयोगांसाठी बाहेरून खास नटी निमंत्रित केली जाई. हाच प्रकार कोंकणी 'तियात्रा'च्या बाबतीतही दिसून येतो. प्रयोगातील इतर सर्व कलाकार स्थानिक असत परंतु मुख्य भूमिका करणारी स्त्री कलाकार अर्थात् नटी मात्र अन्य ठिकाणाहून विशेष निमंत्रित केली जाई. नाट्यप्रयोगाविषयी अधिकाधिक उत्सुकता निर्माण व्हावी तसेच प्रेक्षकांची अधिकाधिक गर्दी व्हावी यासाठी ही योजना केली जाई.

54. मराठी संगीत नाटकातील 'नांदी' सारखी तत्सम व्यवस्था 'तियात्रा'त दिसत नाही. तरी, नाट्यप्रयोगाच्या यशस्वीतेसाठी प्रार्थना करणे हा प्रकार 'तियात्रा'तही आहे. मंचावरून गायल्या जाणाऱ्या नांदी सोबतच नाटकात मंचाच्या पार्श्वभागी प्रार्थना करण्याचा प्रकार असतोच. 'तियात्रा'त केवळ मंचाच्या पार्श्वभागी होणारी प्रार्थनाच असते.

55. कोंकणी 'तियात्रा'त बाल 'तियात्र' हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण उपप्रकार पहावयास मिळतो. या उपप्रकारात पूर्णपणे बालजीवनावर लक्ष केंद्रीत केलेले असते. असा प्रकार मराठी संगीत नाटकात आजवर पहावयास मिळालेला नाही.

56. मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' या दोहोंतही उस्त्फूर्तता हा महत्त्वाचा घटक आहे. सादरीकरण करताना दोन्हींच्या बाबतीत उत्स्फूर्तता दिसून येते. मराठी संगीत नाटकात ही उत्स्फूर्तता केवळ गायनापुरती मर्यादित असते. कोंकणी 'तियात्रा'त अनेकदा उत्स्फूर्तपणे गीतरचना केलेली पहावयास मिळते. मराठी संगीत नाटकातील गायक हा मूलत: अभिनय आणि गायन यांतील जाणकार असल्याने तसेच नाटकातील पद ही अन्य व्यक्तीची निर्मिती असल्याने त्यात बदल करणे वा भर घालणे हा प्रकार अभिनय करणारी व्यक्ती करताना दिसत नाही. गायनातील उत्स्फूर्त भर ही त्या कलाकाराची स्वतंत्र अभिव्यक्ती असल्याने केवळ तेवढेच स्वातंत्र्य कलाकार घेताना दिसतात. 'तियात्रा'तील कलाकार अनेकदा स्वत: लेखक, गीतकार आणि अभिनेता असल्याने स्वत:च्या रचनेत उत्स्फूर्तपणे बदल करणे, भर घालणे हे प्रकार त्यांच्या बाबतीत संभवतात.

57. मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी ‘तियात्र’ या दोहोंनी राष्ट्रभक्तीच्या संदर्भात फार महत्त्वाचे योगदान दिले आहे. संगीत नाटकांच्या आणि ‘तियात्रां’च्या माध्यमातून देशप्रेमाची भावना जागवण्याचे, देशाप्रती योगदान देण्याची भावना या दोन्ही कलाप्रकारांनी जागृत केली.

58. मराठी संगीत नाटकांचे तसेच कोंकणी ‘तियात्रां’चे लेखन हे प्रामुख्याने लेखकांच्या अंत:प्रेरणेतून आणि साहित्यकलानिर्मितीच्या भावनेतून झाले. तरी, ‘तियात्र’ स्पर्धेच्या निमित्ताने नंतरच्या काळात अनेक कोंकणी ‘तियात्रां’चे लेखन झाले. या अर्थी विचार करता, ‘तियात्रा’च्या संवर्धनात आणि वाढीत, ‘तियात्र’ स्पर्धेचे महत्त्व अनन्यसाधारण ठरते.

59. मराठी संगीत नाटकांचे लेखन कायम देवनागरी लिपीतच झालेले आहे. कोंकणी ‘तियात्रां’चे लेखन बहुतांशी रोमी लिपीत झाले. तरी, अलिकडे काही प्रमाणात देवनागरी लिपीतून कोंकणी ‘तियात्रां’चे लेखन होत आहे. यात ख्रिस्ती तसेच अन्य धर्मीय लेखकांचा समावेश होतो. गोवा मुक्ती नंतरच्या कालखंडात देवनागरी लिपीचा अध्ययन-अध्यापनात झालेला वापर हे याचे महत्त्वाचे कारण म्हणता येऊ शकते. देवनागरी लिपीत ‘तियात्र’ लेखन झाल्यामुळे ख्रिश्चनेतर समाजही ‘तियात्रा’कडे अनेक अंगांनी जोडला जाऊ लागला आहे.

60. मराठी संगीत नाटकात प्रामुख्याने हिंदू समाजाने तर कोंकणी ‘तियात्रा’त प्रामुख्याने ख्रिस्ती समाजाने कार्य केलेले दिसून येते. मराठी संगीत नाटकाची परंपरा फार वर्षांपूर्वीच खंडीत झाली आहे परंतु, अलिकडच्या काळात कोंकणी ‘तियात्रा’च्या प्रवाहाशी अनेक अन्य धर्मीय व्यक्ती जोडल्या जात आहेत. कलेच्या माध्यमातून समाजसंघटन, राष्ट्रबांधणी, बंधुभाव यासारखी उद्दिष्टे साध्य करण्याच्या दृष्टीने हा बदल आशादायी आहे.

*****

प्रकरण सहावे : मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' यांची सद्यस्थिती तसेच दोहोंच्या सुधारणा/विकासासाठी सूचना

नाट्यक्षेत्राने विविध कालखंडात वेगवेगळ्या प्रकारच्या स्थित्यंतरांचा सामना केलेला आहे. काळाच्या आवश्यकतेनुसार तसेच परिस्थितीनुसार नाट्यक्षेत्राने स्वत:त आवश्यक बदल केले. आशय-विषय, भाषा, सादरीकरण, तांत्रिकता यासारख्या अनेक गोष्टींत महत्त्वाचे टप्पे पार करत नाट्यक्षेत्राने आजवर वाटचाल केली आहे. मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' या दोन्ही साहित्यकलाप्रकारांसमोर आज स्वतंत्र आव्हाने आणि संधी उपलब्ध आहेत. दोन्हींसमोर असलेल्या सकारात्मक आणि नकारात्मक सर्व बाबींचा गंभीरपणे विचार करून या दोन्ही साहित्यकलाक्षेत्रांचा भावी काळातील प्रवास अधिक समृद्धशाली होण्यासाठी सर्व संबंधित घटकांचे संपूर्ण योगदान अपेक्षित आहे. मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' या दोहोंचे गतवैभव आगामी काळात निश्चित प्राप्त होईल हा आशावाद मनात बाळगून प्रत्येक घटकाने आपले संपूर्ण योगदान देणे ही काळाची गरज आहे.

उपसंहार (निष्कर्ष) :

1. तुलना करणे हा मानवाचा स्थायी भाव असल्याने जीवनाच्या प्रत्येक टप्प्यावर माणूस तुलना तंत्राचा वापर करत असतो.
2. मानवी जीवनाप्रमाणेच साहित्यातील साम्यभेदांच्या अभ्यासासाठी तुलनात्मक अभ्यासपद्धती अतिशय उपयुक्त आहे.
3. तौलनिक अभ्यासाच्या आधारे विविध साहित्यांतील उत्तमोत्तम बाबींचा परिचय होतो.
4. संपूर्ण विश्व व्यापणारी ही अभ्यसापद्धती असल्याने सामाजिक, सांस्कृतिक, प्रादेशिक, राजकीय, भाषिक, आर्थिक, साहित्यिक अशा वेगवेगळ्या पातळ्यांवर या अभ्यासपद्धतीचा अवलंब करता येतो.
5. तुलनात्मक अभ्यासामुळे दोन भिन्न गोष्टींतील न्यूनत्त्व हेही पर्यायाने दिसून येत असले तरी दर्जा सुधारण्याच्या आणि विकासाकरिता ही तुलना महत्त्वपूर्ण ठरते.
6. साहित्याच्या परस्परपूरक तुलनात्मक अभ्यासामुळे साहित्य-संस्कृती-समाज यांचा अधिकाधिक विकास संभवतो.
7. तुलनात्मक अभ्यासामुळे स्व-आकलन आणि स्व-परीक्षण देखील साध्य करता येते आणि त्याद्वारे विकासाची पुढील पायरी गाठता येते.
8. तुलनात्मक अभ्यासासाठी अभ्यासकाची दृष्टी पूर्वग्रहरहित तसेच सर्वसामवेशी असणे नितांत आवश्यक ठरते.
9. तुलना केल्या जाणाऱ्या सर्व घटकांच्या अभ्यासातून त्या प्रत्येकाच्या विकासासाठी स्वतंत्र असा मुद्दा प्राप्त होत असतो.
10. तुलनात्मक साहित्याभ्यासाच्या प्रभावामुळे अन्य कार्यक्षेत्रांत नवे प्रवाह प्रस्थापित होण्याची शक्यता निर्माण होते.
11. तुलनात्मक साहित्याभ्यासात प्रत्येक घटक हा 'देणारा' आणि 'घेणारा' या दोन्ही भूमिका साकारत असतो. त्यामुळे तुलनात्मक अभ्यासपद्धती ही परस्परपूरक आणि लाभदायक असते.

12. नाट्यक्षेत्रातील तुलनात्मक अभ्यासामुळे वेगवेगळ्या प्रांतातील, विविध कालखंडातील नाट्यपरंपरांचा आणि विचारधारांचा अभ्यास करून त्याद्वारे नाट्यक्षेत्राची एकूण वाटचाल आणि सुधारणा/विकासासाठी दिशा ठरवणे निश्चित करता येते.
13. मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' या भौगोलिकदृष्ट्या नजिकच्या प्रांतातील दोन भिन्न परंतु काही प्रमाणात साम्य दर्शवणाऱ्या नाट्यप्रकारांचा अभ्यास तुलनात्मक पद्धतीने करता येणे शक्य आहे.
14. मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' या दोन भिन्न नाट्यप्रकारांच्या अभ्यासातून दोन्हींची बलस्थाने आणि उणिवा लक्षात येतात.
15. नाट्य हा मानवी स्वभावाचा स्थायी भाग आहे.
16. नाट्यवाङ्मय आणि नाट्यसंहिता यांच्यात वैशिष्ट्यपूर्ण परस्परसंबंध असतो.
17. लेखनमूल्य आणि प्रयोगमूल्य या दोन्ही गुणांच्या एकत्रित परिणामातूंच नाट्य आकाराला येत असते.
18. पौराणिक लेखन, संतसाहित्य, लोककलाप्रकार यांच्या पार्श्वभूमीवर मराठी संगीत नाटकाचा उदय झाला आहे.
19. संस्कृत काव्य आणि लोककलांच्या पार्श्वभूमीवर निर्माण झालेल्या संगीत नाटकांनी स्वत:चे आगळेवेगळे स्थान निर्माण केले आहे.
20. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे संगीत शाकुंतल हे मराठीतील आद्य संगीत नाटक ठरते.
21. प्रत्येक कालखंडात विविध प्रकारच्या विषयांवरील संगीत नाटके सादर झाली.
22. संहिता लेखन आणि नाट्यगीते लेखन नाटककारानेच करण्याची पद्धत कालांतराने बदलली आणि त्यातून नवे नाट्यगीतकार निर्माण झाले.
23. संगीत नाटके बहुतांशी राजाश्रयामुळेच टिकून राहू शकली परंतु काळाच्या ओघात लोकाश्रय कमी झाल्यामुळे संगीत नाटकांना आपले अस्तित्व टिकवणे अतिशय कठीण झाले.
24. 'तियात्रा'चा प्रारंभ 'जागोर' या कलाप्रकाराच्या प्रेरणेतून झाला.

25. लोकसहभागातून उदयास आलेल्या ‘तियात्रा’ची वाटचाल लोकाश्रयाच्याच आधारे चालू राहिली.

26. प्रारंभीच्या काळात कौटुंबिक आणि सामाजिक विषयांवरच भर देणाऱ्या ‘तियात्रा’ने काळानुरूप अन्य विषयांवरही भाष्य केले.

27. विविध सामाजिक, राजकीय घटनांमुळे ‘तियात्रा’ला वेगळे भान प्राप्त झाले.

28. ‘तियात्र’ स्पर्धेच्या निमित्ताने ‘तियात्रा’त आमुलाग्र बदल झाले.

29. कलाप्रकार म्हणून प्रगल्भता ‘तियात्रा’ला प्राप्त होण्यात ‘तियात्र’ स्पर्धेचा मोलाचा वाटा आहे.

30. ‘तियात्र’ स्पर्धेच्या निमित्ताने संहिता-लेखन आणि प्रकाशन ‘तियात्रा’च्या क्षेत्रात होऊ लागले.

31. मराठी नाटकाची एक आगळीवेगळी परंपरा संगीत नाट्यरंगभूमीने प्रस्थापित केली.

32. रागदारी संगीताचा अंतर्भाव असलेल्या या संगीत नाटकांनी मराठी नाट्य रसिकांची केवळ नाट्यविषयक नव्हे तर सांगीतिक भूक देखील भागवली.

33. भाषांतर युग हे या दृष्टीने संगीत नाटकाच्या वाटचालीसाठी उपयुक्त ठरले आणि संस्कृत सोबतच इंग्रजीतील नाटके मराठीत आणण्याकडे नवशिक्षितांचा कल वाढीस लागला.

34. मराठी संगीत नाटकांनी पौराणिक विषय मांडत असतानाच तत्कालीन मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रणही केले.

35. दैनंदिन जीवनाचे तसेच सुखदुःखांचे व समस्यांचे दर्शन घडवतानाच रम्य आणि सहज गुणगुणता येण्यासारख्या चालींतील गीतांमुळे संगीत नाटके अधिक लोकप्रिय ठरली. तत्कालीन जीवनातील आणि समाजातील घटनांचे प्रभावी दर्शन या नाटकांनी घडवले.

36. मनोरंजनासोबतच प्रबोधन हाही महत्त्वाचा हेतू समोर ठेवून मराठी संगीत नाटकाने आपले कार्य केले.

37. सर्वसामान्य व्यक्तीच्या तोंडी असणाऱ्या साध्या, सोप्या, सरळ भाषेचा वापर संगीत नाटकात झालेला दिसतो.

38. काल्पनिक, पौराणिक, ऐतिहासिक अशा विषयांवरून मराठी संगीत नाटक हे सामाजिक विषयांकडे वळले.
39. लोकांसमोर मनोरंजनाचे नवे पर्याय उपलब्ध झाल्याने संगीत नाटकांना बदल करणे क्रमप्राप्त झाले आणि कालानुरूप मराठी संगीत नाटकांची चौकट बदलली.
40. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडामध्ये सामाजिक जीवनात झालेल्या बदलांमुळे जीवनाची उद्दिष्टे बदलली आणि यामुळेच संघर्ष, पराक्रम यांचे जीवनातील स्थान उणे होऊन इतर गोष्टी नाटकामध्ये अधिक प्रामुख्याने येताना पहावयास मिळतात.
41. विसाव्या शतकाच्या अखेरच्या दोन दशकात मराठी संगीत नाटकांची संख्या फारच झपाट्याने उणावत गेलेली दिसून येते.
42. मनोरंजनाची इतर नवीन साधने लोकांसमोर पर्याय म्हणून आल्याने देखील मराठी संगीत नाटकांची लोकप्रियता आणि पर्यायाने संख्या उणावल्याचे दिसून येते.
43. पौराणिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, वैचारिक आणि कौटुंबिक अशा विविध प्रकारच्या आशय संकल्पनांना मराठी संगीत नाटकाने हाताळलेले पाहता येते.
44. मराठी संगीत नाटकाने जनमानसाचे मत घडवण्यात आणि जागृती करण्यात महत्त्वाची भुमिका बजावली.
45. स्त्रियांनी नाट्यलेखन करणे आणि नाटकात भूमिका करणे या अर्थाने देखील मराठी संगीत नाटकाचे कार्य महत्त्वाचे आहे.
46. प्रारंभी नाट्यपदे स्वत: नाटककारच लिहीत असे परंतु स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात नाटकातील पदे इतर व्यक्तींकडून लिहून घेतली गेली. या अर्थाने विचार करता संगीत नाटकांनी नवे नाट्यगीतकार निर्माण करण्यात महत्त्वाचे योगदान दिले आहे.
47. शास्त्रीय संगीताची आवड असणाऱ्या परंतु ते शिकू न शकणाऱ्या सर्वसामान्य व्यक्तीपर्यंत ते घेऊन जाण्याचे कार्य संगीत नाटकाने केले.
48. संगीत नाटकातील नाट्यपदे अधिकाधिक प्रभावी होण्यासाठी कुशल गायक नटांची निवड आणि घडणूक करण्यात आली. यामुळे नवनवीन गायक-कलाकार निर्माण झाले.

49. संगीत नाटकांच्या सादरीकरणाच्या निमित्ताने अनेक नाट्यसंस्था उदयास आल्या.

50. संगीत नाटकांच्या माध्यमातून सामाजिक एकता आणि बंधुभाव जपण्यास मदत झाली. सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय मुद्द्यांवर लोकमत घडविण्यात संगीत नाटकाने महत्त्वाची भुमिका घेतली.

51. साकी, दिंडी, अभंग यांसारखे जुने काव्यप्रकार नव्या पद्धतीने नव्या सांगीतिक शैलीत संगीत नाटकाने प्रस्तुत केले. त्यामुळे देखील जुन्या परंपरेची एक नवी आवड समजात जागृत करण्याचे कार्य संगीत नाटकाने केले.

52. मनोरंजनाचे नवे साधन म्हणून सिनेमाचा झालेला उदय मराठी संगीत नाटकाकडे दुर्लक्षास कारणीभूत ठरला.

53. स्वतंत्र गायन मैफिलींतून अधिक अर्थार्जनाची संधी दिसू लागल्याने संगीत नाटकांत काम करणे कलाकार टाळू लागले.

54. दूरचित्रवाणीसारख्या नव्या, दृकश्राव्य माध्यमाकडे अनेक कलाकार वळल्याने देखील संगीत नाटकाला कलाकार मिळणे कठीण होऊ लागले.

55. कोंकणी ‘तियात्र’ रोमी कोंकणी लिपीत लिहिलेले असल्याने या माध्यमातून रोमी कोंकणी टिकवण्याचे आणि भाषिक चळवळीतून साहित्य निर्मितीचे कार्य केले आहे.

56. ख्रिस्ती समाजाची नाट्याभिव्यक्ती स्वाभाविकपणे रोमी कोंकणी लिपीत झालेली दिसते. रोमी कोंकणीचा वापर ‘तियात्रा’त केल्याने गोमंतकीय ख्रिस्ती समाजाने कोंकणी भाषेची ही लिपी टिकवून ठेवण्याचे ऐतिहासिक कार्य केले आहे.

57. पारंपरिक कोंकणी रंगभूमीवरील आशय-विषयांच्या तुलनेत कोंकणी ‘तियात्रा’ने आपले वेगळेपण सिद्ध केल्याने एकूणच कोंकणी रंगभूमीचा विकास होण्याचा दिशेने ते महत्त्वाचे योगदान ठरले.

58. कोंकणी ‘तियात्रा’ने संगीताचा वापर केल्याने त्याचे कलात्मक रूप जसे वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते तसेच त्यातील विविध विषयांच्या दृष्टीनेही त्याचे वेगळेपण उल्लेखनीय आहे.

59. 'तियात्रा'त प्रामुख्याने रोमी कोंकणी भाषा वापरली जात असली तरी त्याचबरोबर पोर्तुगीज आणि इंग्रजी भाषेचाही वापर केला गेला.

60. इंग्रजी आणि पोर्तुगीज भाषा लक्षणीय प्रमाणात वापरणाऱ्या ख्रिस्ती समाजाच्या कोंकणी भाषेवर या दोहोंचाही प्रभाव असल्याने 'तियात्रा'तही या भाषा येताना दिसतात. कोंकणीसोबतच अन्य भाषांच्या वापरामुळे गोमंतकीय समाजजीवनाचे भाषिक वैविध्य अधोरेखित होते.

61. 'तियात्र' लिहितानाच त्याच्या प्रयोगांच्या संख्येची निश्चिती केली जाई. संख्येच्या दृष्टीने हे प्रयोग झाल्यावर तियात्रिस्त ('तियात्र' लिहिणारा) ते हस्तलिखित स्वत: नष्ट करून टाकत असे.

62. विसाव्या शतकाच्या अखेरच्या एकदोन दशकांपर्यंत 'तियात्रा'च्या संहिता ग्रंथरूपाने प्रकाशित करण्याचा विचार कुणीच केलेला दिसत नाही.

63. 1974 साली कला अकादमी या संस्थेतर्फे 'तियात्र' स्पर्धा सुरू झाल्यानंतर 'तियात्रा'कडे अधिक व्यावसायिक दृष्टीने पाहिले गेल्याने संहिता प्रकाशित करण्याचा विचार सुरू झाला.

64. 'तियात्रा'ची पहिली छापील प्रत प्रकाशित करण्याचा मान जुआंव आगुस्तीन फर्नांडीस यांना जातो.

65. रेजिना फर्नांडीस यांनी 1904 साली कोंकणी 'तियात्र' रंगमंचावर पाऊल ठेवले आणि पहिली महिला 'तियात्र' कलाकार होण्याचा मान प्राप्त केला.

66. 'तियात्रां'च्या संहिता छापील स्वरूपात उदयास आल्यामुळे त्यांचा भाषिक, वाङ्मयीन अभ्यास शक्य होऊ शकला. नव्वदोत्तर कालखंडात 'तियात्रां'च्या छपाईत लक्षणीय वाढ झाली.

67. गोवा कोंकणी अकादमी यासारख्या सरकारी संस्थांची आर्थिक मदत लाभल्यामुळे देखील संहिता प्रकाशनाला बळ लाभले आहे.

68. देवनागरी भाषेतून कोंकणी 'तियात्र' लिहिले गेल्याने 'तियात्रा'ची भाषिक व्याप्ती देखील वाढली आहे.

69. देवनागरी कोंकणीत 'तियात्र' लेखन सुरू झाल्याने हिंदू धर्मियांचा देखील या साहित्यकलाप्रकाराकडे कल वाढू लागला.
70. पाश्चात्य नाटकांची रूपांतरे 'तियात्रा'च्या माध्यमातून सादर झाल्यामुळे पाश्चात्य रंगभूमीचाही परिचय रसिकांना झाला.
71. कोंकणीतील पहिले 'तियात्र' अर्थात् 'इटालियन भुरगो' इटालियन संगीत नाटकाचे भारतीय रूप आहे. त्यामुळे इटालियन 'ऑपेराता'चा 'तियात्रा'वर प्रभाव असल्याचे दिसून येते.
72. काळाच्या ओघात 'तियात्रा'तील संगीताने आधुनिक शैली देखील स्वीकारलेली दिसते परंतु, हा बदल स्वीकारताना 'तियात्रा'ने मूळ गोमंतकीय बाज राखला आहे.
73. 'तियात्रा'मुळे ख्रिस्ती आणि हिंदू धर्मीय समाजाचे जोडले जाणे हे केवळ कलेच्या आस्वादापुरते मर्यादित राहिले नाही. कालांतराने अनेक हिंदू धर्मीय 'तियात्र' लेखन करताना दिसतात.
74. 'तियात्र' लेखन देवनागरी कोंकणीत झाल्याने हिंदू धर्मीय देखील त्यांचे वाचन करू शकले. आणि त्यांचा या साहित्यकलाप्रकाराकडे ओढा अधिक वाढीस लागला.
75. 'तियात्र' हा केवळ एखाद्या विशिष्ट धार्मिक समाजापुरता मर्यादित साहित्यकलाप्रकार न राहता त्याने सामाजिक आणि सांस्कृतिक बंधुभाव वाढीस लागण्यात महत्त्वाचे योगदान दिले आहे.

संदर्भग्रंथ सूची

1. बापट वसंत, तौलनिक साहित्याभ्यास : मूलतत्त्वे आणि दिशा, मौज प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृत्ती सप्टेंबर 1981
2. जहागिरदार चंद्रशेखर, तौलनिक साहित्याभ्यास तत्त्वे आणि दिशा, सौरभ प्रकाशन, कोल्हापूर, पहिली आवृत्ती 1992
3. मिरजकर निशिकांत, तौलनिक साहित्य, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती 15 ऑगस्ट 2016
4. थळी प्रकाश, 'तियात्रा'चो इतिहास, गोवा कोंकणी अकादमी, पहिली आवृत्ती 1993
5. देशपांडे वि. भा., मराठी नाटक-नाटककार : काळ आणि कर्तृत्व (खंड 1), दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती 31 मे 2008
6. सरदेसाई माया, भारतीय रंगभूमीची परंपरा, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती 20 मार्च 1996
7. देशपांडे वि. भा., मराठी नाटक-नाटककार : काळ आणि कर्तृत्व (खंड 2), दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती 31 मे 2008
8. देशपांडे वि. भा., मराठी नाटक-नाटककार : काळ आणि कर्तृत्व (खंड 3), दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती 31 मे 2008
9. गंधारे, द.के., मराठी वाङ्मय प्रकार : स्वरूप, संकल्पना व वाटचाल, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, पहिली आवृत्ती, 2017
10. साठे मकरंद, मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री (खंड पहिला), पॉप्युलर प्रकाशन, पहिली आवृत्ती, 2013
11. साठे मकरंद, मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री (खंड दुसरा), पॉप्युलर प्रकाशन, पहिली आवृत्ती, 2013
12. साठे मकरंद, मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री (खंड तिसरा), पॉप्युलर प्रकाशन, पहिली आवृत्ती, 2013

13. खोले, विलास, नाटक आणि रंगभूमी परिभाषासंग्रह (ऐतिहासिक आणि विवरणात्मक पर्यालोचन), महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, सप्टेंबर 2020
14. टिळक, विजया, मराठी नाट्यसंगीत - स्वरूप आणि समीक्षा, व्यास क्रिएशन्स, ठाणे (प.), प्रथमावृत्ती 1999
15. सामंत, बाळ, मराठी नाट्यसंगीत, उत्कर्ष प्रकाशन, पुणे, चौथी आवृत्ती, 26 जानेवारी 2011
16. दुबे, चंदूलाल, कोटबागे, व्यंकटेश, हिंदी आणि मराठी रंगभूमीचे जनक विष्णुदास भावे, पद्मगंधा प्रकाशन, पहिली आवृत्ती 26 जानेवारी 2013
17. कानडे, मु.श्री., प्रयोगक्षम मराठी नाटकें, विदर्भ साहित्य संघ, प्रथमावृत्ती, 21 एप्रिल 1962
18. डहाके, वसंत आबाजी, मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृत्ती, 2019
19. भगत, दत्ता, मराठी नाटक आणि रंगभूमीचा इतिहास (आरंभापासून 1990 पर्यंत), महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, 2019
20. कानडे, मु.श्री., नाट्य-शोध, नीहारा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, 30 एप्रिल 1987
21. लांजे, हिरामण 'रमानंद', मराठी रंगभूमी उगम आणि विकास, विवेक प्रकाशन, भंडारा, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर 1993
22. कुळकर्णी, अरविंद, मराठी नाट्यलेखन तंत्राची वाटचाल, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, ऑगस्ट 1976
23. कुळकर्णी, अरविंद, मराठी नाटक व रंगभूमी : काही विचार, प्रतिमा प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, 29 ऑक्टोबर 2008
24. देशमुख, शोभा, मराठी नाटकांतील स्त्री-रूपे (शारदा ते चारचौघी), प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर 2007
25. कोरान्ने, मधुरा, स्त्री-नाटककारांची नाटके (1850 ते 2004), स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, द्वितीयावृत्ती, 5 जानेवारी 2005

26. कणसे, चंद्रशेखर, स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी रंगभूमीवर पाश्चात्य रंगभूमीचा झालेला प्रभाव, प्रशांत पब्लिकेशन्स, जळगाव, प्रथमावृत्ती, 2012
27. काळे, नारायण, नाट्यविमर्श, अक्षय प्रकाशन, पुणे, द्वितीय आवृत्ती, 2002
28. पाटील, आनंद, मराठी नाटकावरील इंग्रजी प्रभाव : तौलनिक नमुना चिकित्सा, प्रथमावृत्ती, ऑक्टोबर 1993
29. कुलकर्णी, गो.म., मराठी नाट्यसृष्टी, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, जून 1993
30. देशमुख, अनंत, नाट्यविचार, नीहारा प्रकाशन, पुणे, नोव्हेंबर 1988
31. जोशी, बाबूराव, संगीताने गाजलेली रंगभूमी, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, द्वितीय आवृत्ती, 1974
32. नाईक, राजीव, भोळे, प्रविण, भारतीय प्रयोगकलांचा परिचय व इतिहास, ललित कला केंद्र (पुणे विद्यापीठ, लोकवाङ्मय गृह, पहिली आवृत्ती, ऑगस्ट 2010
33. सरदेसाई माया (संपा.), मराठी रंगभूमीचा उषःकाल, मराठी विभाग, उस्मानिया विद्यापीठ, हैदराबाद, 1972
34. मडगावकर, विनय (संपा.), तिसऱ्या सहस्रकारंभी भारतीय नाट्य आणि नाटककार, संत सोहिरोबानाथ आंबिये अध्यासन, अतिथी प्राध्यापक संशोधन संचालनालय, गोवा विद्यापीठ, प्रथमावृत्ती, 15 ऑगस्ट 2021
35. देशपांडे, वि.भा., वारसा रंगभूमीचा, उन्मेष प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती, 26 जानेवारी 2013
36. पावगी, नारायणराव, भारतीय नाटकशास्त्र व नाट्यकला आणि पौरस्त्य व पाश्चात्य रंगभूमी, वरदा बुक्स, पुणे, दुसरी आवृत्ती, 1991
37. पोतदार जयराम, कथामय नाट्यसंगीत, परम मित्र पब्लिकेशन्स, ठाणे (प.), 12 ऑगस्ट 2019
38. पोतदार जयराम, बहुआयामी नाट्यसंगीत, परम मित्र पब्लिकेशन्स, ठाणे (प.), 12 ऑगस्ट 2019

39. भोसले, द.ता., लोकसंस्कृती : बंध अनुबंध, पद्मगंधा प्रकाशन
40. कदम, अरुण, नाटक नाटक, संवेदना प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, 19 नोव्हेंबर 2021
41. कर्णिक, मधु (संपा.), सांस्कृतिक महाराष्ट्र 1960 ते 2010 (भाग 1), महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, 2011
42. कुरुंदकर, नरहर, रंगशाळा, देशमुख आणि कंपनी (पब्लिशर्स) प्रा. लि., पुणे, दुसरी आवृत्ती, 2007
43. Fernandes, Carlos, Phadte, Prashant, Gadekar, Vinda, Tiatr Machi (An anthology of articles on tiatr - Part 1), Krishnadas Shama Goa State Central Library, June 2017
44. Fernandes, Carlos, Phadte, Prashant, Gadekar, Vinda, Tiatr Machi (An anthology of articles on tiatr - Part 2), Krishnadas Shama Goa State Central Library, May 2018
45. Fernandes, Carlos, Phadte, Prashant, Gadekar, Vinda, Tiatr Machi (An anthology of articles on tiatr - Part 3), Krishnadas Shama Goa State Central Library, October 2020
46. नायक, पुंडलिक, रंगपाट (कोंकणी रंगमाचयेचो नियाळ), अपुरबाय प्रकाशन
47. Mazarello, Wilmix, 100 Years of Konkani Tiatro, Directorate of Art & Culture, Govt. of Goa, First Edition, 2000
48. Gonsalves, Marcos, Kristanvancho Zagor Sod-Vavr, Dalgado Konkani Akademi, Panaji, First Edition, 2013
49. फेर्नांडीस, कॉज्मा, 'तियात्रां'त दिसपी गोंयच्या समाजाचें चित्रण (पीएच.डी. प्रबंध), गोवा विद्यापीठ, 2016
50. Fernendes, Andre Rafael, When The Curtains Rise : Understanding Goa's Vibrant Konkani Theatre, Tiatr Academy of Goa, 2010

51. Kale, Pramod, Tiatr : Expression of the Live Popular Culture (in Dantas, Norman (Ed.), The Transforming of Goa, Pg. 137-167), The Other India Press, Mapusa-Goa, 1999
52. Bambolkar, Tanvi, Folk Theatre in Goa : A Critical Study of Select Forms (Ph.D. Thesis), Goa University, January 2018
53. फर्नांडीस, कॉज्मा, कोंकणी 'तियात्रा'ची सद्यस्थिती आनी फुडार (अतिथी व्याख्यान), कोंकणी अध्ययनशाखा, गोवा विद्यापीठ, 1 सप्टेंबर 2023
54. गॉमीश लुई, कोंकणी नाटक आनी 'तियात्र' : कांय वेगळेपणां
55. गॉमीश, लुई, 'तियात्रा'ची खाशेलपणां, दैनिक भांगरभूंय, 25 जुलै 2021
56. गॉमीश, लुई, 'तियात्रा'चो साहित्यिक नियाळ, दैनिक भांगरभूंय, 21 ऑगस्ट 2021
57. Cardozo, Irene, Goan tiatr: 125 Years and Counting, Times of India Goa Edition, 20 April 2017
58. प्रभू, परेश, गोपाळकृष्ण भोबे चरित्र आणि साहित्य (संपा.), गोवा मराठी अकादमी, 13 फेब्रुवारी 2021

आधारग्रंथ सूची (मराठी संगीत नाटक)

1. किर्लोस्कर, बळवंत, संगीत शाकुंतल, जोशी ब्रदर्स बुकसेलर्स अॅण्ड पब्लिशर्स, पुणे, 1980
2. किर्लोस्कर, बळवंत, संगीत सौभद्र, बलवन्त पुस्तक भाण्डार, गिरगाव-मुंबई, 1983
3. देवल, गोविंद, संगीत शारदा, बलवन्त पुस्तक भाण्डार, गिरगाव-मुंबई, ऑक्टोबर 1980
4. देवल, गोविंद, संगीत मृच्छकटिक, बलवन्त पुस्तक भाण्डार, गिरगाव-मुंबई, 1989
5. देवल, गोविंद, संगीत संशयकल्लोळ, अनमोल प्रकाशन, पुणे, 1995
6. देवल, गोविंद, संगीत दुर्गा, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, 1999
7. देवल, गोविंद, संगीत विक्रमोर्वशीय, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, 1999
8. देवल, गोविंद, संगीत झुंजारराव, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, 1999
9. देवल, गोविंद, संगीत शापसंभ्रम, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, 1999
10. खाडीलकर, कृष्णाजी, संगीत मानापमान, मौज प्रकाशन, मुंबई, दहावी आवृत्ती, 1975
11. खाडीलकर, कृष्णाजी, संगीत विद्याहरण, मौज प्रकाशन, मुंबई, नववी आवृत्ती, सप्टेंबर 1976
12. खाडीलकर, कृष्णाजी, संगीत द्रौपदी, मौज प्रकाशन, मुंबई, सहावी आवृत्ती, जानेवारी 1976
13. खाडीलकर, कृष्णाजी, संगीत मेनका, मौज प्रकाशन, मुंबई, तिसरी आवृत्ती, 1983
14. केळकर, नरसिंह, संगीत कृष्णार्जुन युद्ध, बलवन्त पुस्तक भाण्डार, गिरगाव-मुंबई, पाचवी आवृत्ती, डिसेंबर 1950
15. गडकरी, राम, संगीत एकच प्याला, बलवन्त पुस्तक भाण्डार, गिरगाव-मुंबई, जुलै 1993
16. गडकरी, राम, संगीत भावबंधन, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, 1999
17. गडकरी, राम, संगीत राजसंन्यास, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, 1999
18. गडकरी, राम, संगीत प्रेमसंन्यास, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, 1999
19. गडकरी, राम, संगीत पुण्यप्रभाव, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, 1999
20. कानेटकर, वसंत, संगीत मीरामधुरा, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृत्ती, जानेवारी 1971
21. कानेटकर, वसंत, संगीत मत्स्यगंधा, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पुनर्मुद्रण, 2000

22. देसाई, रणजित, संगीत हे बंध रेशमाचे, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, पहिली आवृत्ती, 1975
23. बरवे, अनंत, संगीत गोपीचंद, 1909
24. गोखले, विद्याधर, संगीत मंदारमाला, विद्यानंद सरस्वती प्रकाशन, मुंबई, तृतीय आवृत्ती, 1967
25. गोखले, विद्याधर, संगीत सुवर्णतुला, बलवन्त प्रकाशन, मुंबई, तृतीय आवृत्ती, 1970
26. गोखले, विद्याधर, संगीत मेघमल्हार, विद्यानंद सरस्वती प्रकाशन, मुंबई, प्रथम आवृत्ती, ऑगस्ट 1967
27. दारव्हेकर, पुरुषोत्तम, संगीत कट्यार काळजात घुसली, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृत्ती, 1969
28. शिरगोपीकर, गोपाळ, संगीत तुका म्हणे मी वेगळा, ग, पां. परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई, पहिली आवृत्ती, 1970
29. शिरगोपीकर, गोपाळ, संगीत गीता गाती ज्ञानेश्वर, ग, पां. परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई, पहिली आवृत्ती, 10 एप्रिल 1972
30. वरेरकर, भार्गवराम, संगीत वरवर्णिनी, प्रथम आवृत्ती, 1914
31. वरेरकर, भार्गवराम, संगीत हाच मुलाचा बाप, बलवन्त पुस्तक भाण्डार, गिरगाव-मुंबई, बारावी आवृत्ती, सप्टेंबर 1969
32. कोल्हटकर, बाळ, संगीत दुरितांचे तिमिर जावो, ग, पां. परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई, पाचवी आवृत्ती, 15 ऑगस्ट 1965
33. अत्रे, प्रल्हाद, संगीत वीरवचन, रामकृष्ण प्रिंटिंग प्रेस, मुंबई, 1926
34. अत्रे, प्रल्हाद, संगीत पाणिग्रहण, रामकृष्ण प्रिंटिंग प्रेस, गिरगाव-मुंबई, पहिली आवृत्ती, 1946
35. टिपणीस, य.ना., संगीत नेकजात मराठा, बलवन्त पुस्तक भाण्डार, गिरगाव-मुंबई, नववी आवृत्ती, 12 डिसेंबर 1970
36. ओक, श्रीधर, संगीत चिडलेला छावा, परचुरे पुराणिक आणि मंडळी, मुंबई, प्रथम आवृत्ती, संवत् 2002

37. शुक्ल, सदाशिव, संगीत आम्ही एकशेपांच, बलवन्त पुस्तक भाण्डार, गिरगाव-मुंबई, द्वितीय आवृत्ती, सप्टेंबर 1959
38. रांजणकर, यशवंत, संगीत अमृतमोहिनी, त्रिदल प्रकाशन, गिरगाव-मुंबई, प्रथम आवृत्ती, 1993
39. परांजपे, अशोकजी, संगीत संत गोरा कुंभार, परचुरे प्रकाशन मंदिर, गिरगाव-मुंबई, पहिली आवृती, 1 ऑगस्ट 1979
40. करंबेळकर, ग.श्री., संगीत अमरविडंबन, प्रज्ञा प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती, जून 2001
41. देसाई, रणजित, संगीत तानसेन, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, पुनर्मुद्रण, ऑगस्ट 2003
42. शिरवाडकर, वि.वा., संगीत ययाती अणि देवयानी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, 2012

आधारग्रंथ सूची (कोंकणी तियात्र)

1. Zuarkar, R.V., Ek Devacho Monis, 1970
2. Cardozo, Tomazinho, Ixtt, Omor Prakashan, 1982
3. Cardozo, Tomazinho, Hanvuch To, Omor Prakashan, 1982
4. Cardozo, Tomazinho, Inspector, Omor Prakashan, 1987
5. Cardozo, Tomazinho, Aicho Somaz, Omor Prakashan, 1987
6. Cardozo, Tomazinho, Kallokh Ani Uzvadd, Omor Prakashan, 1987
7. Cardozo, Tomazinho, Bhurgim Amchi Girestkai, Omor Prakashan, 1987
8. Cardozo, Tomazinho, Ontoskorn Ani Kaido, Omor Prakashan, 1987
9. कार्दोज, तोमाझीन, म्होंवाळ विख, अमर प्रकाशन, कांदोळी-गोवा, 1992
10. कार्दोज, तोमाझीन, समाज सेवा, अमर प्रकाशन, कांदोळी-गोवा, 1992
11. माजारेलो, विल्सन, सुकती-भरती, अपुरबाय प्रकाशन, पयली आवृत्ती, फेब्रुवारी 1993
12. Tiatrancho Jhelo, Goa Konknni Akademi, Panaji, First Edition, 1996
    a. Alvares, C., Kedna Udetolo To

b. Collaso, Remmie, Atancho Temp
c. Claro, John, 23 Vorsam
d. Prem Kumar, Vavraddi
e. M. Boyer, Ekuch Rosto

13. Tiatrancho Jhelo II, Goa Konknni Akademi, Panaji, First Edition, 1998
    a. Fernandes, Joao, Kunnbi Jaki
    b. Aleixinho De Candolim, Amchea Xetachi Pavnni
    c. Souzalin, J.P., Saibinnicheo Sat Dukhi
    d. Souza Ferrao, A.R., Gouio Put
    e. Kid Boxer, Somzonnent Chuk Zali
14. D'Mello, Cezar, Kolakar, Cezar Dramatic Troupe-2, Panaji, First Edition, 2003
15. Colaco, Remmie, Ghorachem Sukh, Goa Konkani Akademi, Panaji, First Edition, 2006
16. Cardozo, Tomazinho, Ami Soglle Ek, Goa Konkani Akademi, Panaji, First Edition, 2006
17. Evangelisto, Ben, Devak Zai Zalear, Goa Konkani Akademi, Panaji, First Edition, 2006
18. Pereira, Caetano, Mhaka Jiyeunk Zai, Goa Konkani Akademi, Panaji, First Edition, 2006
19. आरावजो, मिनीन, भाड्याचो कुसवो, गोवा कोंकणी अकादेमी, पणजी, पयली आवृत्ती, 2008
20. Prem Kumar, Fulam Ani Kantte, Goa Konkani Akademi, Panaji, First Edition, 2009

21. Prem Kumar, Jovan, Goa Konkani Akademi, Panaji, First Edition, 2009
22. Venchik 5 Tiatr, Vandana Productions, Borim, First Edition, March 2015
    a. Agnelo (Borim), Dovornnem
    b. Agnelo (Borim), Asro Zai
    c. Agnelo (Borim), Daiz
    d. Agnelo (Borim), Poltoddcho Saib
    e. Agnelo (Borim), Maruddi.com
23. Fernandes, Pio, Jivitacheo Kannio, Unice Publications, Cortalim, First Edition, 2012
24. Tiatr Goychea Somazacho Arso (1), Omor Prakaxon, First Edition, 2011
    a. Cardozo, Tomazinho, Mhonvall Vikh
    b. Cardozo, Tomazinho, Somaz Seva
    c. Cardozo, Tomazinho, Utram Ani Kornneyom
    d. Cardozo, Tomazinho, Hello Uncle
25. Tiatr Goychea Somazacho Arso (2), Omor Prakaxon, First Edition, 2011
    a. Cardozo, Tomazinho, Kanttech Kantte
    b. Cardozo, Tomazinho, Ontoskorn Ani Kaido
    c. Cardozo, Tomazinho, Orth
    d. Cardozo, Tomazinho, Sankhlleo
26. Tiatr Goychea Somazacho Arso (3), Omor Prakaxon, First Edition, 2011
    a. Cardozo, Tomazinho, Bhurgim Amchi Girestkay
    b. Cardozo, Tomazinho, Aicho Somaz
    c. Cardozo, Tomazinho, Dita Toxem Gheta
    d. Cardozo, Tomazinho, Novi Dixa

27. Tiatr Goychea Somazacho Arso (4), Omor Prakaxon, First Edition, 2011

    a. Cardozo, Tomazinho, Goa.. Going.. Gone ?

    b. Cardozo, Tomazinho, Zhogzhogta Titleim Bhangar Nhoi !

    c. Cardozo, Tomazinho, Ami Soglle Ek

    d. Cardozo, Tomazinho, Eksiddentt

28. Tiatr Goychea Somazacho Arso (5), Omor Prakaxon, First Edition, 2011

    a. Cardozo, Tomazinho, Kallokh Ani Uzvadd

    b. Cardozo, Tomazinho, Ixtt

    c. Cardozo, Tomazinho, Hanvuch To

    d. Cardozo, Tomazinho, Inspector