

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

5.1	मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' यांतील साम्यभेद
-----	---

5.1 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.

5.1.1 पार्श्वभूमी

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. मुळातच मराठीत नाटक ही संकल्पना आधीच अस्तित्वात होती परंतु, रसिकांची सांगीतिक मागणी पूर्ण करण्यासाठी या वैशिष्ट्यपूर्ण कलाप्रकाराचा उदय झाला. रसिकांची शास्त्रीय संगीताची आवड सहजसोप्या पद्धतीने पूर्ण करणे या हेतूने संगीत नाटकांची सुरुवात झाली. 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.

स्वतःचे वैशिष्ट्यपूर्ण अस्तित्व प्रस्थापित करण्याच्या हेतूने तसेच स्वतःच्या कलागुणांना वाव देण्यासाठी आणि स्वतःची 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. 'तियात्रा'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.

5.1.2 सांगीतिक साम्यभेद (वाद्ये)

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. भारतीय शास्त्रीय संगीतावर आधारित नाट्यपदे आणि शास्त्रीय रागांवर आधारित चालींत या पदांची बांधणी केलेली असल्याने अशा गीतांना पोषक वाद्येच मराठी संगीत नाटकांत वापरली गेली आहेत. आजही ऑर्गन आणि तबला हीच दोन वाद्ये प्रामुख्याने वापरतात तर अन्य वाद्यांचा वापर क्वचितच पहावयास मिळतो.

‘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.

5.1.3 सांगीतिक साम्यभेद (गीते)

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. रसिकांच्या बदलत्या अभिरुचीनुरूप हा बदल झाल्याचे म्हणता येते. मराठी संगीत नाटकातील पदे ही कथानकाला धरून येत असतात आणि त्यांच्या गायनात शब्दांपेक्षाही त्यामागील शास्त्रीय संगीत, आलापी आणि गायकीतील प्रभावीपणा हाच मुख्य उद्देश असल्याचे पहावयास मिळते. मराठी संगीत नाटकाच्या सुरुवातीला नांदी गाऊन ईश्वरतन 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 प्रकारातील 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.

5.1.4 नृत्य

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. नाट्यगीत गायन करणारे केवळ गायनच करतात. गायनासोबत नृत्य हा प्रकार मराठी संगीत नाटकांत दिसत नाही. संगीत हे बंध रेशमाचे, संगीत मदनाची मंजिरी, संगीत मंदारमाला यासारख्या नाटकांत कथानकानुरूप नृत्याविष्कार आलेला 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.

5.1.5 सामाजिक-सांस्कृतिक आशय

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

कोंकणी 'तियात्रा'तील आशयविषय प्रारंभापासून प्रामुख्याने कौटुंबिक आणि सामाजिक 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. धार्मिक, राजकीय, वैचारिक अशा आशयाची तियात्रे तुलनेने नंतरच्या काळात, प्रामुख्याने गोवामुक्तीनंतरच्या कालखंडात निर्माण झालेली पहावयास मिळतात.

5.1.6 नाट्यलेखन, गीतलेखन आणि संगीत

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. स्वतः 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. मोजक्याच माणसांनिशी करावयाचे सादरीकरण आणि जवळपास प्रत्येक जवळ असणारे विविधांगी कलागूण यामुळे 'तियात्रा'च्या क्षेत्रात व्यक्ती अनेक भूमिका साकारताना दिसतात.

5.1.7 प्रादेशिकता आणि आधुनिक दृष्टीकोन

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.

5.1.8 नाट्यपरंपरा संवर्धन, सद्यपरिस्थिती आणि विस्तार

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. मंदिरांतील वार्षिक उत्सव, जत्रा, काही निवडक नाट्यमहोत्सव आणि नाट्यमंडळांतर्फे सादर होणारे नाट्यप्रयोग यांचा अपवाद वगळता मराठी संगीत नाटकांचे प्रयोग विरळ झालेले दिसतात. प्रेक्षकांची उणावत चाललेली संख्या, सादरीकरणाचा वाढता खर्च, आवश्यक मनुष्यबळाचा अभाव यामुळे देखील नाटकाकडे सर्वच घटक पाठ फिरवताना दिसतात. दूरदर्शन या

सरकारी माध्यमाच्या सह्याद्री या वाहिनीतर्फे जुन्या मराठी संगीत नाटकांचे विशेष चित्रीकरण करून त्यांचे संवर्धन करण्याचा स्तुत्य प्रयत्न सुरू आहे.

‘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. जुन्या काळी ‘तियात्रा’ची संख्या मर्यादीत असे त्यामुळे प्रयोगांची संख्या अधिक असे परंतु आज तियात्रिस्तांची संख्या तुलनेने अधिक असल्याने ‘तियात्र’ प्रयोगांची संख्या कमी झालेली दिसून येते. त्यातही ‘तियात्रा’त काम करणारी माणसे उद्द्योग-व्यवसायानिमित्त अन्य प्रदेशांत जाऊ लागल्याने ‘तियात्रा’साठी कलाकार मिळणे कठीण होत आहे.

5.1.9 अन्य साम्यभेद :

1. नाट्यलेखन आणि ‘तियात्र’ लेखन या दोन्हीमध्ये काल्पनिक विषयांसोबतच वास्तवावर आधारित कथानकांची निर्मिती होत असली तरी ‘तियात्रा’त मात्र कोणत्याही घटनेवर लगेच ‘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 'तियात्रा'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 'तियात्रा'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 पार्श्वभूमी 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 पौराणिक 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, सुखदुःखाचे, व्यथा-विवंचनांचे, अडचणींचे, तक्रारींचे, प्रश्नांचे सादरीकरण नाट्यात्मक पद्धतीने करणे आणि त्यातून सर्वसामान्यांचे मनोरंजन, स्वतःच्या मनाचे विरेचन आणि येऊ घातलेल्या संभाव्य प्रश्नाविषयी 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 वेगळ्या 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 घटकांचे 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 विशेषतः 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 वेगवेगळ्या 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 यांसारख्या 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 स्वतःच 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 स्वतः लेखकच लिहिताना दिसतात. 'तियात्रा'त येणारी कांतांरां 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 उच्चवर्णीयच होता. नंतरच्या काळातही संगीत नाटकातील भाषा ही प्रमाण स्वरूपाची राहिली आणि त्यात बोलींचा 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 'तियात्रा'कडे पाहण्याचा लोकांचा दृष्टीकोन बदलला. या स्पर्धेमुळे 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 दोन्हीचे गावोगावी झालेले प्रयोग या दोन्हीचा सर्वदूर प्रचार-प्रसार होण्यात फार मोलाचे ठरले.
45. मराठी संगीत नाटक फार अलिकडच्या काळापर्यंत मराठी भाषिक प्रदेशांच्या भौगोलिक सीमेतच मर्यादित होते. अलिकडे ते देशाच्या सीमा ओलांडून अन्य प्रदेशांत जाताना 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 स्वतःच्या '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 टोपणनावेतून त्यांनी केलेला दिसून येतो. स्वतःसोबतच आपल्या गावाचे वैभव आणि कृतज्ञता त्यांनी धारण केलेल्या टोपणनावेतून 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 वेगळ्या चौकटीत गेल्याचे दिसत नाही. ज्या महाराष्ट्रात चित्रसृष्टीचा जन्म झाला त्याच महाराष्ट्रातील महान गायक-नट बालगंधर्व केवळ एकाच चित्रपटापुरते त्या चौकटीत स्वतःला 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 उत्स्फूर्तता हा महत्त्वाचा घटक आहे. सादरीकरण करताना दोन्हीच्या 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 मूलतः 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 स्वतः लेखक, गीतकार आणि अभिनेता असल्याने स्वतःच्या 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 'तियात्रा'ं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 अंतःप्रेरणेतून 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.
