

पाश्चात्य संगीत के मानकरी : इगोर स्ट्राविन्स्की

अशोक दामोदर रानडे

(मूल प्रसिद्धी - संगीत कला विहार, संपा. बी आर देवधर, अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडळ, मिरज, मार्च १९७५)

इगोर स्ट्राविन्स्की का पूरा नाम है इगोर फ्योदोरोविच स्ट्राविन्स्की। फ्योदोरोविच का मतलब है फ्योदोर का पुत्र। नाम बताने का यह रूसी ढंग। रूसी राजधानीतुल्य सेंट पीटर्सबर्ग शहर के पास एक उपनगर (ओरानिएनबाम) में १८८२ में उनका जन्म हुआ। स्थलांतर, देशांतर करते करते १९७१ में उनकी मृत्यु हो गयी। इस समय पाश्चिमात्यों के सांगीतिक इतिहास में एक श्रेष्ठ रचनाकार के नाते स्ट्राविन्स्की का काम शामिल हो चुका था। उनके विचार भी उनकी रचनाओं के समान खलबली मचाने वाले एवं नुकीले थे। उतने ही महत्त्वपूर्ण संगीत-रचनाकार यानी सर्जनशील कलाकार होते हुए भी स्ट्राविन्स्की जब संगीत के बारे में बोलता, लिखता है तब उसमें एक निराला वजन आ जाता है। उसके अनुभवभरी बातों, उक्तियों का संकलन, अनुवाद करने के पीछे रहने वाली प्रेरणा यह है कि अपनी कला को लेकर बोलने की घटना हमारे यहाँ भी अनोखी न रहे। बोलना हमारा काम नहीं, हम सिर्फ गाते या बजाते हैं - इस प्रकार शेखी बधारने वाले हमारे कलाकार अपनी कला को लेकर सोचते नहीं, सोच ही नहीं सकते - इसी बात की यह लज्जास्पद कबूलियत है। इससे होता है यह कि दूरसे ही संगीत का अनुभव करने वाले संगीत के बारे में बोलने लगते हैं, लिखने लगते हैं। विशेषणबाजी, बनावटी अलंकारिकता, गूढवाद आदि बातों से हमारा संगीतविचार बहुत कुछ दब गया है। इसकी कोई आवश्यकता नहीं होती। थोड़े, टूटे-फूटे शब्दों में बोलने-लिखने से भी काम चल सकता है। पर कलाकार ही कला के संबंध में बोले, लिखे। हो तो लाभ ही हो सकता है। विचार स्पष्ट हो जाते हैं। एक बार विचार स्पष्ट होने लगे तो शांति से बैठ नहीं सकते। विचारों की परिणति कृतियों में हो जाती है। विचार साफ हो तो कृति भी साफ हो जाती है। कला से संबंधित धारणा तपी-निखरी हो तो कला का आविष्कार भी साफ होता है। विचार क्रिया के सामने साहस के साथ जानेवाले कलाकार के शब्द कैसे होते हैं इसका अनुभव लेना चाहते हैं तो स्ट्राविन्स्की की ओर जायें। क्योंकि वह हमारे युग का है। अभी अभी तक वह क्रियाशील था। प्रसिद्ध अंग्रेज कवि तथा कलासमीक्षक हर्बर्ट रीड ने उसके बारे में एक बार कहा है - "The most representative artist of our own twentieth century has been, not a poet or a painter, but a musician - Igor Stravinsky." स्ट्राविन्स्की के बारे में यह कहा जा सकता है उपरोक्त कथन उसके विचारों के कस को देखकर ठीक ही लगेगा। गणित, मनोविज्ञान, चित्रकला, दर्शन, साहित्य, नृत्य, संगीत आदि विभिन्न कार्यक्षेत्रों के प्रतिभावानोंसे इस रचनाकारने किसी न किसी प्रकार संबंध प्रस्थापित किये हैं। कभी उनके साथ प्रत्यक्ष कार्य कर तो कभी उनकी कृतियों का चिंतनग्रहण कर। उसके सारे व्यक्तित्व में कई अध्ययनक्षेत्रों, अनेक कार्यक्षेत्रों की खुशबू पायी जाती है। उसके विचारों में साधारण पाठकों की दृष्टिसे आकर्षकता भी रहती है और उनका स्वरूप उलझनो से भरा रहता है। अर्थात् सांगीतिक समस्याओं का स्वरूप भी किस प्रकार बहुविध होता है इसका अनुभव करने के लिए ये उलझने साहाय्यक होती हैं। संगीत की ओर विविध पहलुओं से देखना हो तो जीवन के तरह-तरह के आविष्कारों की ओर हमेशा कुतूहल और दक्षतासे देखना होगा। ऐसी भी स्ट्राविन्स्की की नजर और उसके संगीत-विचारों में भी इसका स्पष्ट प्रतिबिंब दिखायी देता है। स्ट्राविन्स्की उन सभी शास्त्रों की ओर मुखातिब हुआ दिखायी देता है जो संगीत को लेकर कुछ ना कुछ कहना चाहते हो। "मुझे उन शास्त्रों में निपुण बनने की जरूरत नहीं, पर जितना उपयुक्त है उतना मैं अवश्य लूंगा और वह मुझे मिलकर ही रहेगा।" इस श्रद्धापूर्ण विश्वास के साथ उसके सांगीतिक सौंदर्यशास्त्र विषयक विचारों का यह संकलन सामने रखा जा रहा है। सर्जनशील कलाकार और स्पष्ट मूलग्राही विचारक की दोनो भूमिकाओं को समान श्रेष्ठता और क्षमता से निभानेवाले स्ट्राविन्स्की का उदाहरण किसी भी सभ्यता के संगीताभ्यासक को कम-से-कम अवश्य आकर्षक लगेगा। स्ट्राविन्स्की का पिता खुद एक भारी आवाज का गायक था। सेंट पीटर्सबर्ग स्थित इंपीरियल थिएटर में होने वाली सांगीतिकाओं में मेफिस्टोफेलीस, फालस्टाफ, राजपुत्र इगोर आदि भूमिकाओं

के लिए वह प्रसिद्ध था। पर वह केवल गायक-अभिनेता ही नहीं था। इस खानदानी जर्मीदार कलाकार के घर में विशाल ग्रंथसंग्रह था। करीबन २०,००० ग्रंथों में से, क्रांति के पश्चात इने-गिने ग्रंथों ही को इगोर बचा सका। इगोर के पास अपने बचपन के सुनहले संस्मरण बहुत ही अल्प थे। माँ के बारे में केवल कर्तव्यभाव ही था। पिता गुस्सावर था। इगोर अपनी बीमारी में ही पिता का प्यार पाता था। जीवनभर स्वास्थ्य को लेकर नाजुकता के भाव रखने वाली वास्तवता की जड इगोर अपने बचपन की इस घटना में ही देखता है। अपने भाईयों में से केवल एक- गूरी- को लेकर इगोर कोमल शब्दों में बोलता है। अपनी आत्मकथा के प्रारंभ ही में (क्रानिकल आफ माई लाईफ, १९३६) इगोर का दिया एक संस्मरण बड़ा मजेदार है। तत्कालीन रिवाज के अनुसार वसंतऋतु में स्टूविन्स्की का परिवार शहर छोड़कर एक गाँव में जाकर ठहर गया। तब एक नंग-धडंग, लाल बालोंसे लिपटा एक वृद्ध, गूंगा किसान वहाँ आ गया। मुंह से आवाज करते हुए एक हाथ काख में और दूसरे से अंक पर आघात करते हुए उलझी लयकारी में गा कर (!) वह सभी का मनोरंजन कर रहा था। छोटे इगोर ने उसकी इतनी हुबहू नकल उतारी कि सभी लोटपोट हो गये। इगोर ने एक संस्मरण में बताया है कि उनके दूसरे वर्ष किसी किसान-स्त्री के मुंह से सुनी लोकधुन का 'सीटीवादन' बड़ी सफलता के साथ किया जिससे बड़े लोगों ने दाँतोंतले उँगली दबायी। इगोर के संस्मरण यही बताते हैं कि जटिल लयों के बंध, लोकधुनें और अस्वास्थ्य के कारण अपने ही स्वयंपूर्ण कोष में बैठकर बाहर की वास्तवता को 'लेते' रहने की उसकी विशेषता - इन बातों से उसका पूर्वयुष्य सजा हुआ था।

अन्य विषयों की शिक्षा के साथ ही पिआनों की शिक्षा रवानगी ट्यूशन के द्वारा पाने की अनुमति इगोर ने बड़ी मुष्कीली से पायी। नवें वर्ष में पियानोवादन के पाठ मिलने लगे। बड़े बूढ़े इसे कोई खास बात नहीं मान रहे थे। उनकी धारणा थी कि यह एक शौक है और किसी सीमा तक इसे प्रोत्साहन देना ठीक होगा। इस शिक्षा में भी एक तरह का विद्रोही भाव ही रहा। क्योंकि संगीतालेख को पहली ही नजर में आसानी से पढना, हाथ हलका होना आदि बातें कितनी ही अच्छी क्यों न हों, पर पियानो वादन के हमेशा के पलटे रटने के बजाय मनमाना बजाने ही की ओर उसकी प्रवृत्ति थी। फलतः माँ-बाप यही मानने लगे कि इगोर केवल समय को बरबाद कर रहा है। रचना करते हुए आगे चलकर इगोर ने इस प्रकार स्वतंत्र पियानोवादन किया जिससे उनकी रचना में एक अनोखापन आ गया। केवल ध्वनिगुणों को सर्जनशील मन ढाँचे में ढालने जैसा स्वरूप प्राप्त हो गया। इसे देखने पर बचपन की पियानोवादन की शिक्षा का इगोर का संघर्ष आसानी से ध्यान में आ जाता है। इसके कुछ वर्ष पश्चात इगोर की माँ उसे ग्लिंका नामक रूसी रचनाकार की संगीतिका देखने के लिए ले गयी और इगोर पर इसका गहरा असर पडा। स्वतंत्ररूप से और नाट्य की तरह संयुक्त आविष्कार के साथ प्रभावपूर्ण ढंग ले अवतारित होते हुए इगोर ने देखा जिसका उल्लेख भावभरे शब्दों में करता था। ऐसे समय संगीत की अनभूति मिलती है। संगीत के संस्कार का अर्थ आसपास केवल संगीत अविरत रूप से स्फोटित होते रहना नहीं। संस्कार हों तो अनुभूति होगी और अनुभूति होगी तो सर्जन होगा। यही उसकी विचारधारा थी।

न्यायाधीश बनने के लिए आवश्यक शिक्षा विद्यापीठ में पाने की शर्त पर इगोर की पियानो शिक्षा चलती रही। चार वर्षों में अनुमानतः पचास एक व्याख्यान इगोर ने विद्यापीठ में सुने होंगे। पर सच्चा लाभ यह हुआ कि प्रसिद्ध रूसी संगीत-रचनाकार रिम्सी कोर्साकोफ के भतीजे से इगोर का परिचय हो गया। अगला कदम था इस परिचय को बढ़ाना। पहली ही कुछ कठिनसी मुलाकात में इगोर ने पूछा कि क्या वह रचनाकार के नाते अपना करियर बना सकेगा? रिम्सी कोर्साकोफ ने इस प्रश्न का बड़ा ही सुंदर उत्तर दिया है। किसी भी संगीत शाला में सीखने के बजाय (खुद कोर्साकोफ एक संगीत शाला का संचालक था) खाजगी तौर पर पढाई करने और बीचबीच में उसके पास आने की सलाह उसने दी। आगे चलकर १९०३ में पियानो के लिए स्वतंत्र रचना करते समय (सोनाटा प्रकार की) जो कठिनाइयाँ आयी उन्हें हल करने के हेतु इगोर अपने गुरु के घर जाकर ठहर गया। इस दौरान वाद्यवृंद के लिए संगीत रचना कैसे की जाती है इस बात का उसे ज्ञान मिला। इसके पश्चात करीबन तीन वर्ष कोर्साकोफ ने इगोर को अपने पखों में आधार दिया। शिष्यों में अपनी पसंद नापसंद की प्यास रहती है और उसके अनुसार वे पनपते या रुकते हैं इस बात को ध्यान में रखकर कोर्साकोफ अपना बर्ताव

रखता था। उसे पसंद न आने वाला संगीत उसका शिष्य भी न सुने - इस अभिप्राय को व्यक्त करने से भी कोर्साकोफ हिचकिचाया नहीं; पर साथ ही उसने इस बात का अग्रह भी नहीं किया। क्योंकि वह जानता था कि जैसे कोई अनिवार्य नियम नहीं होते कि किस के मन में कौनसा संगीत खिल उठेगा और संस्कार के लिए किस प्रकार के खाद की आवश्यकता रहेगी। तत्कालीन रूसी संगीतरसिक देबुसी जैसे फ्रान्सीसी संगीतकार को बहुत चाहते थे। पर वह संगीत कोर्साकोफ को प्रिय नहीं था। इस बात को लेकर वह इगोर से कहता - "देबुसी का न सुनना ही अच्छा है। क्योंकि ऐसा करने की आदत होकर उसके प्रिय हो जाने का खतरा रहेगा।"

प्रत्यक्ष शिक्षा देने में कोर्साकोफ की दक्षता दिखायी देती है। वह पहले अपनी ही संगीतिका का वाद्यवृंद रचना के पियानो संगीत में रूपांतर करता था। पियानो के लिए की उस रचना के आधार पर वाद्यवृंदरचना करने के लिए इगोर से कहता था। इसके पश्चात दोनों की तुलना और चर्चा हो जाती थी। शिष्य को विचार के लिए प्रवृत्त करना, प्रत्यक्ष कृति करने के लिए कहना और फिर अपने निर्माण से दूर हटकर उसका परीक्षण करना ये सीढियाँ लक्षणीय हैं। कोर्साकोफ की इस प्रणालि से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि एकही आधारभूत, मूलभूत आकृतिबंध को लेकर दो संगीत रचनाकार किन बातों को लेकर भिन्न हो सकते हैं, कितनी भिन्नता हो सकती है और उसका कलात्मक समर्थन किस प्रकार हो सकता है, यह बात देखने योग्य होती है। सिखाने का मतलब यह नहीं कि गुरु शिष्य को खिलाये। सिखाने का मतलब यह नहीं कि शिष्य गुरु की नकल उतारे। सिखाने का मतलब यह नहीं कि गुरु अपने (ही) फार्मूले को एक मात्र आदर्श मानकर आगे बढ़ा दे। और सीखने का मतलब यह भी नहीं कि केवल 'मनमानी' रचना करे। यहाँ इतनी ही बात को स्पष्ट करना है कि इन सारे स्वस्थ शिक्षा-नियमों का पालन कोर्साकोफ को प्रणालि से कैसे हो जाता था। गुरु-शिष्यों में आगे चलकर इतने घनिष्ठ संबंध हो गये कि इगोर के गुरु शिष्य के विवाह में भी अग्रिम बन गये। विवाह के पश्चात शहर छोड़कर जाते समय इगोर ने अपनी पहली स्वतंत्र रचना गुरु के पास परीक्षणार्थ भेज दी; परंतु "पत्रग्राहक के निधन की मुहर लगकर वह वापस आ गयी।" इसे इगोर की छात्रावस्था का अधिकृत अंत ही कहना पड़ेगा। यह बात संभवतः १९०८ के आसपास की है।

गुरु-शिष्य के इस संबंध को लेकर और एक बात लक्षणीय है। रूस के तत्कालीन संगीत-विश्व में दो गुट हो गये थे। एक गुट का नेतृत्व चायकोफस्की की ओर था और दूसरे का मुसोर्गस्की के हाथों में था। कोर्साकोफ मुसोर्गस्की के गुट में था। इगोर इस दलबंदी से दूर था। अपने गुरु के दोष उसे दिखायी देते थे और वैसा उसने प्रकट भी किया था। इगोर को स्पष्ट रूप से ज्ञात था कि फ्रान्स और जर्मनी से प्रसृत किसी भी सांगीतिक प्रभावों को सिद्धान्त के नाते आग्रह के साथ बुरा मानना, चायकोफस्की का विचार हमेशा प्रतिद्वंद्वी के रूप में करना आदि दोष अपने गुरु में है। इतना ही नहीं ऐसा कभी देखा नहीं गया कि चायकोफस्की बनाम मुसोर्गस्की, टालस्टाय बनाम डोस्टोयेवस्की और दिआगिलेववाद आदि प्रसिद्ध रूसी संघर्ष घटनाओं में उसने किसी पक्ष का स्वीकार किया हो। उसकी यही भूमिका रही कि इन पक्षों में से वही ले ले जो उसे पसंद आये। हां, एक बार उसने इतना ही कहा था कि वह टालस्टाय की अपेक्षा डोस्टोयेवस्की की ओर अधिक झुकता है।

इगोर बताता है कि पीटर्सबर्ग विद्यापीठ में उसने रूसी साहित्य, सोवियत साहित्य में गोर्की बडी चाव से, आंद्रेयेव को अरुची से, स्ट्रिंडबर्ग और इब्सेन; सुदेरमान और हॉष्टमन, डिकन्स और मार्क ट्वेन पढा था। उपरोक्त सूची से स्पष्ट हो जाता है कि संगीतिका, नृत्यनाट्य जैसे संयुक्त कला प्रकारों में अपनी प्रतिभा का आविष्कार करने की चाह रखने वाले की साधना चतुरस्र होनी चाहिए। संस्कार सभी संवेदनाओं के और आविष्कार शक्ति विशेष का यह स्ट्राविन्स्की के जीवन का सूत्र दिखायी देता है। आगे भी इगोर के जीवन में प्रतिभासंपन्न लेखक, कवि, चित्रकार, नर्तक आदि के साथ उसका घनिष्ठ परिचय हुआ। कुछ लोगों के साथ स्नेह तो कुछ लोगों के साथ सहनिर्माण का रोमांचकारी अनुभव। इगोर की जन्मपत्री में असाधारणों से असाधारण निकटता निर्माण करने का जबरदस्त योग था। इन सभी की जड़ें उसकी चतुरस्र संवेदनशीलता में दिखायी देती हैं। काव्य-कथा-उपन्यास आदि साहित्य प्रकारोंद्वारा संपूर्ण मानवी अनुकंपा तथा कठोर वास्तववाद के अमूतपूर्व मिश्रण के साथ सामने आने वाला रूसी साहित्य, चित्त को हिला देने वाले

प्रक्षोभ को फौलादी गिरफ्त के तंत्र में शांति से बिठा देने वाला इब्सनी नाट्य, मुक्त और चौधियाने वाला निर्भरवादी जर्मन साहित्य इन सभी का परिशीलन करने वाला मन हमेशा एरियल को थरने वाला ही होगा। इगोर का संगीत बीसवीं सदी के सभी प्रतिभासंपन्नो को असाधारणता का प्रतिनिधित्व बन सका। क्योंकि मानवी मन की उच्चतम शक्तियों का प्रतिनिधी करने वाले सभी-लगभग सभी-कलाविष्कारों की आँच को वह अनुभव कर सकता था। करीबन सभी कलाविष्कार कहना शायद अत्युक्तिपूर्ण होगा। पर इस में सदेह नहीं कि ध्वनि और गति से अंगभूत और प्रत्यक्ष नाता बनाने वाले शब्द के सभी आविष्कारों का मार्मिक आकलन उसे हो गया था। नाट्य-काव्य-नृत्यनाट्य के सभी आविष्कारों को उसने अपनी पूरी सामर्थ्य के साथ आकलन किया था इस बात का प्रमाण उसकी अपनी कृतियों में कदम-कदम पर दिखायी देता है। मुझमें अच्छी धारणात्मक स्मृतिसामर्थ्य नहीं ऐसा कहकर बुदबुदाते इगोर में आकलनात्मक स्मरणसामर्थ्य बहुत अच्छा था। इगोर अपनी छाप लगा सका, क्योंकि वह छाप लगवा ले सका।

यहाँ से आगे कुछ वर्षों का कालखंड इगोर के जीवन में दिआगिलेव कालखंड के नाम से जाना जाता है। वैसे नृत्य-नाट्य के जागतिक इतिहास के १९०९ से १९२९ तक के कालखंड 'दिआगिलेव का कालखंड' नाम ही से सामने आ जाता है। कलाभिलाषी जर्मीदार का पुत्र सर्जी दिआगिलेव पीटर्सबर्ग में कानून के अध्ययन के लिए आया। अलेक्झांद्र बेनो अथवा लिआँ बाक्स्ट जैसे कलाप्रेमी युवकी नजरों में देहाती रहने वाला सर्जी आगे चलकर उनका अगुवा बन गया। रुसी कलाक्षेत्र को नया जीवन दिलाने के समान उद्दिष्ट को सामने रखकर ये सभी इकट्ठा आ गये उन्होंने पहले १८९८ में द वर्ल्ड आफ आर्ट नाम की एक मासिक पत्रिका दिआगिलेव के संपादकत्व में शुरू की। छः वर्षों के अपने जीवन में इस पत्रिका ने तत्कालीन रूसी कलाओं पर चढी हुई शुष्क पंडितत्व की धूल झटकाने और युरोपीय तथा रूसी कला-आंदोलनों में जोड़ निर्माण करने का कार्य किया। इन्हीं दिनों दिआगिलेव ने रूसी चित्रकला की एक प्रदर्शनी का आयोजन किया था। इसके लिए सारे रूस में घूमकर उसने देहातों, पुराने सरदार-जर्मीदारों के पास जाकर चित्र जमा किये थे। इस संबंध में स्ट्राविन्स्की ने एक मजेदार संस्मरण दिया है। इसी प्रकार चित्र जमा करने दौरान में दिआगिलेव टालस्टाय के पास गया था। खुद टालस्टाय ने उसका स्वागत किया और हाथ में लालटेन लेकर - अपने पास रहने वाले सारे चित्र उसे दिखाये। उद्देश्य यह कि ड्राफ्ट नामक खेल खेलने के लिये उसे एक साथी मिले! चित्र दिखाने के पश्चात टालस्टाय ने दिआगिलेव से पूछा- "क्या तुम ड्राफ्ट खेल जानते हो?" टालस्टाय का इतना प्रभाव था कि दिआगिलेव ने तुरन्त हाँ कर दी! खेल शुरू होने के कुछ ही क्षण पश्चात सत्य बाहर आया! टालस्टाय ने नरदों को अलग रख दिया और गंभीर स्वरसे कहा - "भले आदमी पहले ही तुम्हें सत्य बात कह देनी चाहिए थी। जाओ अब ऊपर और चाय पीओ।" इन्हीं चित्रों की प्रदर्शनी को दिआगिलेव पैरिस ले गया। हाल ही में रूसी-फ्रान्स संधी पर हस्ताहर हुए थे। रूसी आपरे का संघ पैरिस ले जाकर सफलता पाने के पश्चात १९०९ में रूसी आपेरा और बैले के पैरिस-दौरे का निश्चय दिआगिलेव ने किया। वास्तव में यह सारा कार्य रूस के बड़े प्रतिष्ठितों द्वारा संपन्न होने वाला था। पर ऐन मौके पर कई लोग हट गये। आपेरा कम कर केवल अपने और पैरिस-रूस के अपने मित्रों के बल पर दिआगिलेव पैरिस पहुँच गया। पहला प्रयोग १९ मई १९०९।

इझरा पाउंड के बारे में कहा जाता था कि प्रतिभा संपन्नो को खोज निकालने की प्रतिभा उसमें थी। उन्हीं उद्गारों का प्रयोग दिआगिलेव के बारे में मुक्तकंठ से किया जा सकता है। १९०९ से १९२९ के दौरान में उसने ७ संगीतिकाएँ और ७१ नृत्यनाट्य प्रस्तुत किये तथा इनके द्वारा कई संगीतकारों को, नर्तकों नृत्य रचनाकारों, चित्रकारों तथा नेपथ्यकारों को वह प्रकाश में लाया। किसीने उसका वर्णन एक ही शब्द में किया है। विशेषज्ञ-विरोधी अँटीस्पेशियलिस्ट। उसकी धारणा थी कि एक ही व्यक्ति का एक ही कला के पीछे पडना वास्तव में जो-जानसे अन्य कई कलाक्षेत्रों को स्पर्श करना है। उसके सहवास में आने वाला चित्रकार स्वरो के बारे में, संगीतकार रंगों के बारे में, नृत्यकार नाट्य के बारे में उत्सुक रहता था। ऐसा होने से हर एक कलाकार का संदर्भ व्यापक बन जाता था। केवल आविष्कारों की ही व्याप्ति बढ जाती हो ऐसी बात नहीं बल्कि कलाकृति का बीजरूप में आकलन होने के साथसाथ उसके विभिन्न अंकुर फूट निकलते हैं। नृत्यनाट्य और संगीतिका जैसी कलासंगमभूमि पाने वाले आविष्कारों को ही दिआगिलेव मुख्यतया पेश करता

था। इसे देखने पर ध्यान में आ जायेगा कि उसमें किस प्रकार सर्वस्पर्शी व्यक्तिमत्त्व की कलासंबद्ध अनिवार्यता थी। और एक लक्षणीय बात यह है कि कई कलाओं का समावेश करना दिआगिलेव के लिए केवल शौक की बात नहीं थी। उसमें केवल पसंद नापसंद नहीं थी। उसमें अभिरुचि भी थी। इस कारण सभी कला-क्षेत्रों के सैनिकों के द्वारा वह सर्वोच्च कलाविष्कार पा सका। स्ट्राविन्स्की ने एक जगह उसके बारे में कहा है -"दिआगिलेव में अभिरुचि न हो तो और किस में हो सकती है?" स्ट्राविन्स्की की अभिरुचि इतनी श्रेष्ठ चतुरस्र थी कि उसके जैसा व्यक्ति जब दिआगिलेव के बारे में ऐसा कहता है तो वह ऐसा निश्चित ही होगा। दिआगिलेव की संगीत विषयक अभिरुचि के बारे में एक प्रसंग उल्लेखनीय है। १९१९ साल की बात है। एक वासंतिक दोपहरी में घूमते फिरते दिआगिलेव ने स्ट्राविन्स्की से कहा "मैं जो कुछ कहूँगा उसके विरुद्ध बिलकुल मत बोलो, मैं चाहता हूँ कि १८ वीं सदी के संगीत का रूपांतर तुम नृत्यनाट्य के लिए वाद्य-वृंद रचना में करो।" पर्गोलेसी को पुराणमतवादी रचनाकार माना जाता था। इसलिए दिआगिलेव की सूचना से स्ट्राविन्स्की चकित हो गया। पर जब स्ट्राविन्स्की ने वह संगीत देखा तो सचमुच ही वह उसे प्यार करने लगा। वाद्यवृंद के लिए इस संगीत की जो पुनर्रचना कर जो नृत्यनाट्य प्रस्तुत किया गया वही 'पल्सीनेला' है। जो अच्छे के रूप में प्रसिद्ध हो उसके अच्छेपन को समझ जाना आसान है; पर जो पिछड़ा हुआ हो और इसी कारण पीछे पड़ गया उसमें क्या अच्छा है उसे समझ लेने के लिए अभिरुचि की आवश्यकता होती है। दिआगिलेव में वह विपुल मात्रा में थी। स्पष्ट है कि किस संगीत में क्या मिलेगा इसे संगीतकार को भी सुझा देने वाले दिआगिलेव में संगीत की 'नजर' थी। पर कालानुक्रम से देखे तो यह बहुत ही आगे की बात है। दिआगिलेव को स्ट्राविन्स्की मिलना यह घटना ऐसी थी जो अनिवार्य लगे। दोनों की कलाएँ एकदूसरे की पूरक थीं। इस बात को स्पष्ट करने तक सारी हकीकत अब तक बतायी गयी है। पहले विश्वसमर के प्रारंभ तक स्ट्राविन्स्की ने दिआगिलेव के लिए 'द फायर बर्ड' 'पेट्रुस्का' 'द राईट ऑफ स्प्रिंग' आदि नृत्यनाट्यों के लिए (इच्छा के विरुद्ध) प्रक्षोभक संगीत दिया था।

१९०८ में रिम्सी कोर्साकोफ के पश्चात दिआगिलेव और स्ट्राविन्स्की मिले। इस घटना को भी अर्थपूर्ण मानना होगा। ले सिल्फीड नृत्यनाट्य के लिए शोपें की दो पियानो रचनाओं का रूपांतर वाद्यवृंद संगीत के लिए करने का कार्य पहली बार दिआगिलेव ने स्ट्राविन्स्की को सौंप दिया। दिआगिलेव के पहले फ्रान्स दौरे में इस नृत्यनाट्य का प्रयोग हुआ। इसके बाद दूसरे वर्ष 'फायर बर्ड' नृत्यनाट्य को संगीत-रचना के लिए फिरसे जब स्ट्राविन्स्की को बुलाया गया तब वह इस बारे में इतना उत्सुक नहीं था। क्योंकि उसे विश्वास नहीं था कि कथन-निवेदन की ओर झुकी कृति के लिए उसकी जटिल लयकारी की रचना उपयुक्त होगी। दूसरा कारण यह था कि स्ट्राविन्स्की को अपनी कुव्वत में अभी भरोसा नहीं आया था। हाल ही में पचीसी पार किया स्ट्राविन्स्की, फ्राईड के शब्दों में कहें तो, पितृविरोधी अवस्था में था। मतलब यह कि अपना सांगीतिक गुरु कोर्साकोफ श्रेष्ठ नहीं है, मुझपर उसका कोई प्रभाव नहीं है, संस्कार नहीं है आदि विरोधी प्रवृत्ति के कारण वह इस बात को लेकर भयग्रस्त था कि अपनी रचना में कहीं कोर्साकोफ के दर्शन न हो। इसी दोलापमान अवस्था में दिआगिलेव फोकीन (प्रसिद्ध नृत्यरचनाकार), निनिन्स्की (प्रसिद्ध नर्तक), बाकस्ट (प्रसिद्ध नेपथ्यकार) और बेना (प्रसिद्ध चित्रकार) इन सभी के साथ गया। स्ट्राविन्स्की की योग्यता पर इन सभी ने अपना विश्वास प्रकट कर दिया तब उसने हामी भर दी। पेरिस में इसके प्रथम प्रयोग के अवसर पर प्राऊस्ट, गिरौदू, क्वाडेल, सैरा, बर्नहाईट, देबुसी जैसे बड़े बड़े प्रतिष्ठित उपस्थित थे। फायर बर्ड को लेकर खुद स्ट्राविन्स्की का अभिप्राय है कि खास रचना किया हुआ यह लोकसंगीत तत्कालीन संगीत से जोशीला पर उतना मौलिक नहीं था। स्ट्राविन्स्की यह जानकारी भी देता है कि नृत्यरचनाकार फोकीन और स्ट्राविन्स्की ने इस नृत्यनाट्य की रचना का हर एक कदम (शब्दशः) दोनों ने मिलकर अंकित किया था। इतिहासकारों का कहना है कि यह सच्चे अर्थों में संयुक्त कलाविष्कार था। इसके पश्चात भूसाभरी गुडिया की कहानी पर आधारित 'पेट्रुस्का' नृत्यनाट्य का भी अच्छा स्वागत हुआ।

इसके पश्चात 'द राईट ऑफ स्प्रिंग' नृत्यनाट्य की संगीत-रचना बड़ी प्रक्षोभक सिद्ध हुई। रुस के खुले मैदानी इलाकों के आदिम जमात के वासंतिक धर्म विधान का वातावरण निर्माण करने के हेतु रचा गया यह नृत्यनाट्य और अभिजात शैली का नृत्यनाट्य

में कोई समानता नहीं थी। इस कृति के अंत में एक युवती तब तक नाचती है जब तक उसके प्राण नहीं निकलते। प्रकृति को बसंत जगाता है और पर्दा उठने पर यौवन को देहली पर कदम रखने वाली कुछ लडकियाँ लयबद्ध हरकतें करती हैं। इतना भाग दिखाते ही प्रेक्षागार से निषेधात्मक आवाजें आने लगीं। स्ट्राविन्स्की कुछ समझ न सका। वह जवनिका में जाकर खड़ा हो गया। निजिन्स्की कुर्सी में खड़ा रहकर जवनिका से जोर से अंक गिनकर नर्तकों को लय दिखलाने लगा तो दिआगिलेव अपने खास कक्ष से शांति रखने के लिए दर्शकों को आवाहन करने लगा। दर्शकों में शोर, धूसेबाजी जारी ही रही। एक जगह स्ट्राविन्स्की ने कहा है - "इसका संगीत मुझे परिचित था और वह सुंदर भी था। मुझे हैरानी इस बात की थी कि जिन्होंने यह संगीत अभी तक पूरा सुना ही नहीं वे निषेध व्यक्त करने के लिए उतावली क्यों कर रहे हैं!" प्रत्यक्ष प्रयोग के पश्चात आरोप-प्रत्यारोप भी हुए; पर लक्षणीय बात यह कि एक वर्ष के पश्चात पेरिस में इसी नृत्यनाट्य का प्रचंड स्वागत हुआ। उस समय इस वाद्यवृंद का संचालन मोतेड नामक संगीत निर्देशक ने किया था। पर्दा उठते ही तालियों का गजर हुआ और पसीने से तर मोतेड को स्ट्राविन्स्की ने स्नेहालिंगन किया। (इसका वर्णन स्ट्राविन्स्की सबसे 'नमकीन आलिंगन' के शब्दों में करता है।) लोगों ने स्ट्राविन्स्की को कंधे पर उठा कर जुलूस निकाला और नगररक्षकों को उसकी मुक्तता करनी पड़ी। इसपर स्ट्राविन्स्की ने एक जगह टिपणी दी है कि इस परिवर्तन के पीछे केवल यही कारण नहीं कि एक वर्ष की अवधि में पेरिस के दर्शकों के मैनर्स सुधर गये हैं। 'द राईट ऑफ स्पिंग' के पश्चात, स्ट्राविन्स्की की राय में, वह जबर्नू क्रांतिकारी संगीतरचनाकार के नाते पहचाना जाने लगा।

इसके पश्चात स्ट्राविन्स्की अनेक अर्थों से रूस से अलग हो गया गया। १९१४ से २० तक वह स्वीट्ज़रलैंड में था। इस अवधि में उसकी सांगीतिक उन्नति होती रही। 'हिस्ट्री ऑफ द सोल्जर' की जाड़ संगीत से प्रभावित रचना इसी समय की। आसानी से समझ में आने वाली। शैतान को पहले मदिरा पीने पर मजबूर करने वाले और उसी धूर्तता से बंदूक की बारूद खाने पर मजबूर कर उसे समाप्त कर डालने वाले सैनिक की कथा की रचना स्ट्राविन्स्की ने केवल सात वाद्यों के लिए की। जगह-जगह घूमकर इसके प्रयोग करने की कल्पना इसके पीछे थी। युद्ध कालीन 'कंपल्सरी' किफायत का उपयोग किये की गयी यह रचना उसके रूस के कालखंड के लोकसंगीत युग से मुंह मोड़ लेती है। स्ट्राविन्स्की की गवाही है कि उसने डायोनिझियन उन्मादावस्था के संगीत को हटाकर युद्धोत्तर काल में व्यवस्था और संयम के अपोलोनिअन तत्त्व का समर्थन किया। पहले जिस 'पल्सीनेला' कृति का उल्लेख किया है, उसका निर्देश स्ट्राविन्स्की ने यद्यपि स्वीस कालखंड के भरत वाक्य के नाते किया है, फिर भी आनेवाले नव-अभिजातवादी के मंगला चरण के नाते भी किया जा सकता है। 'पल्सीनेला' अवस्था का और एक पहलू है स्ट्राविन्स्की का सांगीतिक भूतकाल की ओर मुड़ना। १९२९ तक स्ट्राविन्स्की फ्रान्स में था। इसमें कोई आश्चर्य नहीं कि पेरिस में 'जहाँ विश्व की नसों का स्पंदन बढ़ता है' - स्ट्राविन्स्की का नव-अभिजातवाद खिल उठे। अपने आप में विरुद्ध दिशा में जाने वाला परिवर्तन करना हो तो पेरिस जैसा शहर नहीं। वहाँ की आबोहवा ही ऐसी हो जहाँ अपना बौद्धिक, कलात्मक कायाकल्प करना आत्मविरोध होने के बजाय आत्मविकास ही सिद्ध हो। इस कालखंड में बाख, हैंडेल जैसे अभिजात संगीतकारों से लेकर रूसी लोकधुने, रीतिरिवाज आदि से प्रेरणा लेकर अपनी रचना करने की ओर स्ट्राविन्स्की का झुकाव था। वैसे ही अपने गुरु के प्रतिद्वन्दी गुट के माने जानेवाले प्रख्यात रूसी संगीतकार चायकोफ्स्की की छाप उसकी कृतियों पर दीखें तो अब विकल नहीं होता था। अपनी सर्जनशील प्रतिभा की सामर्थ्य को लेकर अधिक आत्मविश्वास निर्माण हो जाने से दूसरों की रचनाओं के अंशों को अपनी रचना में समाकर भी अपनी रचना को 'अपनी' ही रखने की क्षमता उसमें थी। पुराने से प्रेम करने का मतलब विद्वज्जड होना नहीं पुराने ढाँचे का उपयोग कर उसमें अपने आशय को ढालना - इसकी खोज में हर एक को रहना पड़ता है। परंपरा का भान रखनेवाले हर एक प्रतिभासंपन्न को जिन सत्यों की खोज में रहना पड़ता है उसकी खोज इस कालखंड में स्ट्राविन्स्की को भी लगी थी। १९३९ में फ्रान्स को छोड़नेवाले आखिरी जहाज में कदम रखकर अमरिका के - अपनी तीसरी शासकीय पितृभू के निवासी बन जानेतक का स्ट्राविन्स्की का यह कालखंड पीछे देखते हुए आगे बढ़ने का था।

प्रथम महासमर के पूर्व तथा पश्चात स्ट्राविन्स्की ने संगीतिकाओं के लिए रचना की थी। प्रसिद्ध अमेरिकन कवि ओडेन की संहिता के साथ रची गयी उसकी 'द रेक्स प्रोग्रेस' संगीतिका दूसरे महासमर के पश्चात उसकी महत्त्वपूर्ण कृति है। वाद्यों के लिए अधिकाधिक संगीत रचना करते हुए स्ट्राविन्स्की उस प्रणालि का त्याग करने से भी नहीं हिचकता था जिसमें (आज तक के अपनी संगीतरचना जिसे सिद्धान्त माना जा सकता हो ऐसे) आधारस्वर पर ध्यान देकर तथा स्वरसंवाद प्रणालि का अवलंब कर रचना खडी की जाती हो। संगीतकार शोनबर्ग की बारह स्वरों वाली प्रणाली आधारस्वर तथा निश्चित स्वरसंवाद न मानने वाली। स्ट्राविन्स्की और शोनबर्ग में पाश्चिमात्य संगीत की दुनिया विभाजित। इस हालत में हमेशा नयी संभवता की खोज में रहने वाला स्ट्राविन्स्की जब पूर्णरूप से परिवर्तित होकर नयी लकीर का स्वीकार करता हो तो उसमें उसके लचीलेपन के ही दर्शन हो जाते हैं। विरोधी पक्ष की सैद्धांतिक बैठक भी आखिर निर्माण के लिए ही होती है। अतः व्यर्थ की कट्टरता स्वीकारने के बजाय स्ट्राविन्स्की ने अपना घराना जिस सहजता से बदल दिया इस पर उसे दाद ही देनी चाहिए। कहते हैं कि इस परिवर्तन के लिए अमेरिकन संगीतकार राबर्ट क्रॅफ्ट प्रमुख रूप से कारण हुआ। १९४७ में स्ट्राविन्स्की के सहायक के नाते नियुक्त हुए राबर्ट क्रॅफ्ट का स्थान संगीत-विश्व में आगे चलकर बडी महत्त्वपूर्ण भूमिका को निभाने वाला रहा।

संगीत रचनाओं के ध्वनिमुद्रण के अतिरिक्त क्रॅफ्ट ने जो बडा ही महत्त्वपूर्ण कार्य किया वह यह कि उसने स्ट्राविन्स्की के संगीत विषयक तथा संगीत से संबन्ध विचारों को ईमानदारी तथा पूरे विवरण के साथ शब्दरूप दे दिया। संभाषण, प्रश्नोत्तर, छोटे रेखाचित्र, तत्त्व, सूचियाँ, वंशावाले, उद्धरण, दैनंदिनी की नोंद अथवा सीधा निवेदन आदि निश्चित और परिणामकारी प्रयोग कर स्ट्राविन्स्की के इस गजानन ने अपने व्यास को, अलिप्तता और मार्मिक अपनेपन का अनोखा मिलन कराने वाले लेखन से पाठकों के सामने खडा किया है। स्ट्राविन्स्की को संगीतकार तथा एक व्यक्ति के नाते पूर्णतया समझने वाले क्रॅफ्ट ने सात पुस्तको में अंकित किया स्ट्राविन्स्की का जीवन पाश्चिमात्य संगीत का एक आकर्षक आलेख और साथ ही पाश्चिमात्य संगीत की बीसवीं सदी को आकार देने वाले एक महर्षि की जीवनकथा भी है। प्रत्यक्ष तथा गुरु-शिष्य और लाक्षणिक अर्थ से पिता-पुत्र, सहाय्यक-पथदर्शक आदि अनेक नातों से स्ट्राविन्स्की के जीवन में रहने वाले क्रॅफ्ट के स्थान को जाना जा सकता है। १९४७ से स्ट्राविन्स्की के जीवनान्त तक क्रॅफ्ट उसके साथ रहा। बाद में मी स्ट्राविन्स्की के साथ उसकीभी स्मृति हमेशा संबद्ध रहेगी। स्वतंत्र आस्तित्व तथा सुजान एकरसता क्रॅफ्ट के व्यक्तिमत्त्व में पाया जाता है और सब कुछ सुहावना लगता है। पाश्चिमात्य संगीत में स्ट्राविन्स्की-कालखंड जैसे निराले महत्त्व से परिपूर्ण है उसी प्रकार स्ट्राविन्स्की के जीवन में क्रॅफ्ट-कालखंड अर्थ भरा रहेगा।

१९३९ में हार्वर्ड विद्यापीठ के निमंत्रण के अनुसार चार्ल्स इल्लिएर नार्टन अध्यासन से स्ट्राविन्स्की ने संगीत के काव्यशास्त्र पर छः व्याख्यान देकर अपने अमेरिकन अवतार का शुभारंभ किया। तब तक अपने सांगीतिक विचारों को सूत्ररूप से शब्दांकित करने की अवस्था आ गयी थी। आँखे खुली रखकर अपने अनुभव को समझ लेने वाला व्यक्ति वह अनुभव क्या है और कैसा है इसे दूसरों पर प्रकट करने लिए भी प्रवृत्त हो जाता है। इसका कारण है विचारों का कसा अमेरिका में सभी तरह के सरकारी और गैरसरकार को सम्मान, भौतिक और मानसिक सुखसमाधान आदी का स्वामी बनने का सौभाग्य स्ट्राविन्स्की को मिला। नयी महत्त्वाकांक्षी रचनाएँ, पुराने संगीत का नये कानों से किया हुआ अध्ययनपूर्ण श्रवण, संगीत-निर्देशन, मान सम्मान को स्वािकार के निमित्त किया हुआ विश्वपर्यटन, असीम पठण, समीक्षकों के साथ कडे वाग्युद्ध, लगातार सताने वाली बीमारी से अविरत युद्ध, सतर्कता के साथ किया हुआ आर्थिक व्यवहार, विविध क्षेत्रों से श्रेष्ठ प्रतिभासंपन्नो का गुणलब्ध सहवास इस तरह अनगिनत पहलूओं से स्ट्राविन्स्की का व्यक्तिमत्त्व अमेरिका में खिल रहा था। इन सभी में वह खो जाता था। १९६२ में क्रॅफ्ट ने उससे पूछा - आदमी वृद्ध कैसे हो जाता है?"

"मुझे मालूम नहीं। और यदि मालूम हो भी तो क्या मैं वृद्ध हूँ? (मैं वृद्ध होना नहीं चाहता) ... या मैं यह भी नहीं जानता कि क्या वही "मैं" हूँ? जीवन भर मैं अपने आपके बारे में सबसे युवक के नाते देखता आया हूँ और अब अचानक देख रहा हूँ कि बोलने, लिखने में मेरा उल्लेख सब से वृद्ध के नाते हो रहा है पता नहीं स्मृतियाँ सही होती है या नहीं और मैं जानता भी हूँ कि वे ऐसी होंगी भी नहीं; पर आदमी जीता है स्मृतियों के सहारे, न कि सत्यों के। मेरे शयनकक्ष के दरवाजों से छनकर आने वाले प्रकाश में काल विघल जाता है और मेरी खोयी हुई विश्व की प्रतिमा में फिर से देखने लगता हूँ। माँ अपने कमरे में गयी है, भाई दूसरे बिस्तर पर गहरी नींद सो रहा है और घर में चारों ओर शांति फैली हुई है। रास्ते के दिये का प्रकाश घर में परावर्तित हो जाता है और मैं पहचान जाता हूँ मुझ जैसा दिखायी देने वाला मैं ही हूँ।"

१९६२ में स्ट्राविन्स्की अस्सी वर्षों का था। स्वातंत्र्यवीर सावरकरजी ने क्रांतिवीर कुमारसिंह के बारे में प्रयुक्त विशेषणों को उधार लेकर कहता हो तो स्ट्राविन्स्की अस्सी वर्ष के वृद्ध युवा थे। १९१४ से अपनी मातृभूमि से दूर रहने वाला स्ट्राविन्स्की बासठ में क्रुशेव के शासनकाल में फिर से एक बार हो आया - इस बार अतिथि के रूप में। श्रीमती स्ट्राविन्स्की ने एक बार कहा था - "स्ट्राविन्स्की अंतर में सच्चा रूसी है। उसने पश्चिमात्य सभ्यता का आवरण जिद और दिआगिलेव के प्रभाव के कारण ओढ लिया है।" क्रॅफ्ट को यह जँच जाय इसी प्रकार का स्ट्राविन्स्की का रूस के दौर में आचरण था। नयी उमंग से पर पुराने प्यार से स्ट्राविन्स्की रूस की ओर देखता था। वह फिर से अभिभूत हो रहा था। अन्य लोग इस प्रकार अभिभूत न होने पर खेद नहीं करते। स्ट्राविन्स्की इतनी तीव्रता से रूस का अनुभव फिर से कर रहा था कि यह स्वतंत्र संसार का नागरिक वास्तव में इतने वर्ष मन ही मन एक निष्कासित ही था, ऐसा लगे। आखिर-आखिर में कोई रूसी भाषा में बोलने लगे तभी उसे बोलने की प्रेरणा मिल जाती थी। १९३९ में जब पहली बार उसने बोस्टन में कदम रखा तब टूटी-फूटी अंग्रेजी में रुकते-रुकते स्ट्राविन्स्की ने होटल की व्यवस्थापिका को पूछा था "May I take a female companion with me?" व्यवस्थापिका को संदेह हुआ। इसमें तो वैसी बात दिखायी नहीं देती! अंग्रेजी भाषा स्ट्राविन्स्की के लिये नयी थी। हार्वर्ड में उसने अपने व्याख्यान फ्रेंच में दिये थे। पर आगे चलकर अमर्याद पठण और मार्मिक स्मरणशक्ति के बल पर उसने अंग्रेजी पर बड़ा प्रभुत्व पाया था। उसकी शब्दसंपत्ति आश्चर्यकारी रूप में समृद्ध थी और अपनी सहजात कुशाग्र बुद्धि के द्वारा वह साहित्य का आकलन, भाषिक आकलन के उस पार जाकर, वह कर सकता था। जैसा कि किसीने कहा है कि निष्कासितों में नयी भाषा को आत्मसात करने की भूख रहती है। क्योंकि वे जानते हैं कि नये समाज के द्वारा अपना स्वीकार होना, भाषा के द्वारा निर्माण होने वाली निकटता पर अवलंबित रहता है। शायद स्ट्राविन्स्की की इसी भूख के कारण क्यों न हो उसने अंग्रेजी भाषा, अमरिकन जीवनप्रणालि अपनायी थी। परंतु जीवन की अंतिम अवस्था में उसने अपने कमाये सारे अलंकरण दूर कर दिये उसे लगता कि रूसी भाषा बोलूँ, रूस के संबंध में बोलूँ, उसने प्रतिपादन किया है कि मनुष्य के जीवन में उसकी मातृभू ही सबसे महत्त्वपूर्ण शक्ति होती है। क्रॅफ्ट ने इसके इस कथन का अनुभव रूस के दौर में किया। इस दौर में उसने स्ट्राविन्स्की का एक नया दर्शन किया। इस संबंध में उसकी दैनंदिनी में रहने वाली नोंद बहुत कुछ बता जाती है। वह कुछ भ्रान्त सा हो गया था, लगता है कुछ व्यथित भी हो गया है। पर लगता है कि अब तो स्ट्राविन्स्की सच्चा स्ट्राविन्स्की अच्छी तरह समझ में आ गया। फिर क्रॅफ्ट को स्ट्राविन्स्की के संगीत की भी संगति मालूम होती है। जैसा कि उसने अनुभव किया था उससे भी अधिक मात्रा में स्ट्राविन्स्की की रचनाओं में रूसी संगीत के प्रतिध्वनि दिखायी देते हैं। क्रॅफ्ट का इत्यर्थ यही है कि स्ट्राविन्स्की का यथार्थ दर्शन रूसी सभ्यता के संपुट में ही ठीक है।

पितृभू के दर्शन कर स्ट्राविन्स्की के लौटने पर भी उसके कार्य की गति बनी रही। १९६६ में उसकी उम्र के ८६ वे वर्ष उसकी रचनाओं को प्रस्तुत करने वाला एक महोत्सव न्यूयार्क में संपन्न हुआ। इस अवसर पर क्रॅफ्ट ने एक छोटा सा लेख लिखा था। उसमें दिखायी देने वाला स्ट्राविन्स्की आश्चर्यकारी उद्योगी दिखायी देता है। दिन में चार-पाँच घंटे संगीत-रचना करने वाले, किसी साहित्य समीक्षक के समान ही पठण करने वाले, छोटे दवाखाने जैसा औषधिसंग्रह करने वाले और उसे उदरस्थ करने वाले, श्रीमती जब

मोटर चला रही हो तब पीछे बैठकर सूचना देने में आनंद मानने वाले स्ट्राविन्स्की को उद्योगी नहीं तो कौनसा विशेषण दिया जा सकता है? पर उसके कमरे में जो छायाचित्र हैं वे परलोकवासी मित्रों के, जिओकोगेही, पोप जान, जान केनेडी, टी. एस. इलीयट, काक्टो, हक्सले, एवलिन वॉघ और उसकी प्रिय बिल्ली सेलेस्त आदि के। भूतकालीन ऐतिहासिक बातों के बारे में बोलने के लिए स्ट्राविन्स्की उत्सुक रहता है, धार्मिक विषय पर रचना करने के लिए उसका मन अधिक झुका रहता है। ऐसा अनुभव होता है कि यह संगीतकार अपनी महफिल को समाप्त करने के रास्ते पर है। यह भी संदेह होता है कि मृत्यु के विषय में उसके मन में विचार चल रहे हों। आर्थिक व्यवहार को लेकर वह पूर्ववत् दक्ष है। परंतु पैरिस जाने पर अच्छे से रेस्तरा में जाकर अच्छी सी मच्छी खाने की इच्छा है। उसमें आदत का अंश अधिक है। उसकी भूक कम हो गयी है।

यह सब कुछ स्वाभाविक था। क्योंकि ६ अप्रैल १९७१ को स्ट्राविन्स्की का निधन हो गया। अपना जीवन कृतार्थ होने का आनंद उसे अवश्य मिला होगा। पाश्चिमात्य संगीतकारों के लिए उसने पर्याप्त सांगीतिक धन पीछे रखा है। अन्य प्रणालियों का अध्ययन करने वालों के लिए उसने अपने विचार पीछे रख दिये हैं।

उनमें एक पूरा तत्त्वज्ञान मिलता हो सो बात नहीं। बिखरा हुआ प्रक्षोभक और गतिमान विचार के शब्दों में उसके संगीतविचारों का वर्णन किया जा सकता है वह जितना श्रेष्ठ संगीतरचनाकार था उतना श्रेष्ठत्व शायद ही उसके संगीत विचारों को दिया जा सकता है। फिर भी उसके विचार का महत्त्व सर्वमान्य हो, क्योंकि वह संगीतकार का भी है और विचार का भी है।
