पाश्चात्त्य संगीत के प्रज्ञ : इगोर स्ट्राविन्स्की

अशोक दामोदर रानडे

(मूल प्रसिद्धी - संगीत कला विहार, संपादक - बी आर देवधर, अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडल, मिरज, मार्च १९७५)

इगोर स्ट्राविन्स्की का पूरा नाम इगोर फ्योदोरविच स्ट्राविन्स्की है। फ्योदोरविच का अर्थ है फ्योदोर का पुत्र। नाम बताने का यह एक रूसी तरीका है। रूस के एक महत्वपूर्ण महानगर सेंट पीटर्सबर्ग के पास एक उपनगर ओरानिएनबाम में १८८२ में उनका जन्म हुआ। देश विदेश में कई जगहों पर अपने विचारों का आदान प्रदान करते हुए १९७१ में उनकी मृत्यु हो गयी। तब तक पाश्चात्त्य संगीत के इतिहास में एक श्रेष्ठ रचनाकार के रूप में उनका नाम हो चुका था। उनके विचार भी उनकी रचनाओं के समान उथलपुथल मचाने वाले व तीखे लेकिन महत्वपूर्ण थे। जब रचनाकार, जो स्वयं एक बेहतरीन कलाकार है, अपने विचारों को अभिव्यक्त करता है तब उसमें एक अलग आयाम सामने आ जाता है।

उनकी अनुभवपूर्ण उक्तियों का संकलन एवं अनुवाद करने के पीछे यही प्रेरणा है, की हमारे यहाँ के भारतीय कलाकार भी अपने विचारों को लोगों के समक्ष रखे। 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 स्वीकारोत्ती है। इससे होता यह हैं 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 हैं। थोड़े, टूटे - फूटे शब्दों में ही सही परन्तु यदि कलाकार कला के विषय में बोले अथवा लिखे तो बहुत लाभ हो सकता है, बहुत से विचार स्पष्ट हो सकते हैं। विचारों की परिणति कृतियों में हो जाती है। यदि विचार स्पष्ट हो तो कृति भी स्पष्ट हो जाती है। कला से संबंधित धारणा तपी-निखरी हो तो कला का आविष्कार भी स्पष्ट होता है। विचार क्रिया के सामने साहस के साथ जानेवाले कलाकार के शब्द कैसे होते हैं यदि इसका अनुभव लेना हो तो स्ट्राविन्स्की को ज़रूर पढ़ना चाहिए। क्योंकि वे हमारे युग के है। अभी अभी तक वे क्रियाशील थे। प्रसिद्ध अंग्रेज कवि तथा कलासमीक्षक हर्बर्ट रीड ने उनके 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."

उपरोक्त कथन स्ट्राविन्स्की के बारे में बिलकुल सही है इसका प्रत्यय हमें उनके विचारों को देखकर आ सकता हैं। गणित, मनोविज्ञान, चित्रकला, दर्शन, साहित्य, नृत्य, संगीत आदि विभिन्न कार्यक्षेत्रों के प्रतिभावानों से इस रचनाकार ने किसी न किसी प्रकार से संबंध प्रस्थापित किये हैं। कभी उनके साथ प्रत्यक्ष कार्य कर तो कभी उनकी कृतियों का चिंतन-ग्रहण कर। इसलिए इन सभी अध्ययन क्षेत्रों व कार्य क्षेत्रों की खुशबु उनके व्यक्तित्व में पायी जा सकती हैं। उनके विचारों में साधारण पाठकों की दृष्टिसे आकर्षकता तो रहती ही है लेकिन जटिलता भी रहती हैं। अर्थात सांगीतिक समस्याओं का स्वरूप भी किस प्रकार बहुविध होता है इसका अनुभव करने के लिए ये जटिलताएँ साहाय्यक होती हैं। संगीत की ओर विविध पहलूओं से देखना हो तो जीवन के हर निर-निराले आविष्कार को उत्कंठा और दक्षता से देखना होगा। स्ट्राविन्स्की के दृष्टिकोण और उनके संगीत विचारों में भी यह स्पष्ट रूप से दिखाई देता हैं। जिन जिन शास्त्रों ने संगीत विषय में कुछ भी कहना चाहा हो, उन सभी शास्त्रों की तरफ़ स्ट्राविन्स्की मुख़ातिब हुए हैं। "मुझे उन शास्त्रों में निपुण बनने की जरूरत नहीं, पर जितना उपयुक्त है उतना मैं अवश्य लेकर रहूँगा और वह मुझे मिलेगा ही", इसी श्रद्धापूर्ण विश्वास के साथ बीसवीं शताब्दी के इस महान संगीतज्ञ के सांगीतिक सौंदर्यशास्त्र विषयक विचारों का यह संकलन सामने रखा जा रहा है। सर्जनशील कलाकार और स्पष्ट मूलग्राही विचारक - इन दोनों ही भूमिकाओं को समान श्रेष्ठता और क्षमता से निभानेवाले स्ट्राविन्स्की का उदाहरण किसी भी सभ्यता के संगीताभ्यासक के लिए अवश्य आकर्षक रहेगा।

स्ट्राविन्स्की के पिता स्वयं एक भारी आवाज के गायक थे। सेंट पीटर्सबर्ग स्थित इंपीरियल थिएटर में होने वाली संगीतिकाओं में मेफिस्टोफेलीस, फालस्टाफ, राजपुत्र इगोर आदि भूमिकाओं के लिए वे प्रसिद्ध थे। लेकिन वे केवल गायक-अभिनेता ही नहीं थे। इस खानदानी जमींदार एवं कलाकार के घर में विशाल ग्रंथसंग्रह था। उन करीबन २०,००० ग्रंथों में से, क्रांति के पश्चात गिने-चुने ग्रंथों

को ही इगोर बचा सके। इगोर के पास अपने बचपन के सुनहले संस्मरण बहुत ही अल्प थे। माँ के लिए तो केवल कर्तव्यभाव ही था। पिता गुस्सावर थे। इगोर अपनी बीमारी में ही सिर्फ़ पिता का प्यार पाते थे। जीवनभर स्वास्थ्य को लेकर नाजुकता का भाव रखने वाली वास्तवता की जड शायद इगोर, अपने बचपन की इस घटना में ही देखते हैं। सभी भाइयों में केवल गुरी ही था जिसके विषय में बात करते समय इगोर भावुक हो जाते थे।

अपनी आत्मकथा के प्रारंभ ही में (क्रानिकल आफ माई लाईफ, १९३६) इगोर का दिया एक संस्मरण बडा मजेदार है। तत्कालीन रिवाज के अनुसार वसंत ऋतु में स्ट्राविन्स्की का परिवार शहर छोडकर एक गाँव में जाकर ठहरा था। तब एक अध-नंगा, लाल बालों से लिपटा एक वृद्ध, गूंगा किसान वहाँ आया। 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 मात्र दो वर्ष की आयु में ही किसी किसान-स्त्री के मुंह से सुनी लोकधुन का सफलता पूर्ण 'सीटीवादन' कर उन्होंने कुछ बुजुर्गों को आश्चर्यचकित किया था । इगोर के संस्मरण यही बताते हैं कि जटिल लयों के बंध, लोकधुनें और प्रकृति अस्वस्थता के कारण अपने ही स्वयंपूर्ण कोष में बैठकर बाहर की वास्तवता को 'लेते' रहने की उनकी विशेषता - इन बातों से उनका पूर्वायुष्य सजा हुआ था।

अन्य विषयों की शिक्षा के साथ ही पियानो की ख़ासगी ट्यूशन के द्वारा शिक्षा लेने की अनुमती इगोर को बड़ी मिन्नतों के बाद मिली। मात्र नौ वर्ष की आयु से ही उन्होंने पियानो वादन की शिक्षा लेना प्रारम्भ किया। बड़े - बुजुर्गों को इसमें कोई ख़ासियत नहीं दिखी। उनकी धारणा थी कि यह एक शौक है और इसे किसी सीमा तक ही प्रोत्साहन देना ठीक होगा। इस शिक्षा में भी एक तरह का विद्रोही भाव ही था। 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 उनकी प्रवृत्ति थी। परिणामस्वरूप माँ-बाप यही मानने लगे कि इगोर केवल समय को बरबाद कर रहे हैं। अपनी रचनाएँ करते हुए आगे चलकर इगोर ने इस प्रकार स्वतंत्र पियानोवादन किया जिससे उनकी रचनाओं में एक अभूतपूर्व अनोखापन देखने मिला। केवल ध्वनिगुणों को उनके मन की कल्पनाओं में ढालने से नई शैली का जैसे जन्म हुआ। इसे देखते हुएँ इगोर के बचपन की पियानो वादन की शिक्षा का संघर्ष हमें आसानी से ध्यान में आ सकता हैं। इसके कुछ वर्ष पश्चात इगोर की माँ उन्हें ग्लिंका नामक रूसी रचनाकार की संगीतिका देखने के लिए ले गयी और इगोर पर इसका गहरा असर पडा। संगीत को स्वतंत्र रूप से और नाट्य की तरह संयुक्त आविष्कार के साथ प्रभावपूर्ण ढंग ले अवतरित होते हुए इगोर ने देखा जिसका उल्लेख उन्होनें भावभरे शब्दों में किया। संगीत की जीवंत अनुभूति यदि होती है तो इसी समय पर। संगीत के संस्कार का अर्थ आसपास केवल संगीत अविरत रूप से स्फोटित होते रहना नहीं। संस्कार हों तो अनुभूति होगी और अनुभती होगी तो सर्जन होगा। यही उनकी स्पष्ट विचारधारा थी।

न्यायाधीश बनने के लिए आवश्यक शिक्षा महाविद्यालय में प्राप्त करने की शर्त पर इगोर की पियानो शिक्षा जारी रही। चार वर्षों में अनुमानतः पचास एक व्याख्यान इगोर ने महाविद्यालय में सुने होंगे। पर सच्चा लाभ तब हुआ जब प्रसिद्ध रूसी संगीत-रचनाकार रिम्सी कोर्साकोफ के भतीजे से इगोर का परिचय हो गया। अगला कदम था रिम्सी कोर्साकोफ से परिचय को बढाना। पहली ही कुछ कठिन सी मुलाकात में इगोर ने पूछा कि क्या वह रचनाकार के नाते अपना करीयर बना सकेगा ? रिम्सी कोर्साकोफ ने इस प्रश्न का बड़ा ही सुंदर उत्तर दिया है। किसी भी संगीत विद्यालय में सीखने के बजाय (स्वयं कोर्साकोफ एक संगीत विद्यालय के संचालक थे) ख़ासगी तौर पर पढ़ाई करने और बीचबीच में उनके पास आने की सलाह उन्होनें दी। आगे चलकर १९०३ में पियानो के लिए सोनाटा प्रकार की स्वतंत्र रचना करते समय जो कठिनाइयाँ आयी, उन्हें हल करने हेतु इगोर अपने गुरू के घर जाकर ठहरे थे। इसी दौरान वाद्यवृंद के लिए संगीत रचना कैसे की जाती है इस बात का उन्हें ज्ञान मिला। इसके पश्चात करीबन तीन वर्ष कोर्साकोफ ने इगोर का मार्गदर्शन किया। शिष्यों में अपनी पसंद नापसंद की प्यास रहती है और उसके अनुसार वे पनपते या रुकते हैं इस बात को ध्यान में रखकर ही कोर्साकोफ अपना बर्ताव रखते थे। उन्हें पसंद न आने वाला संगीत उनके शिष्य भी न सुने - इस अभिप्राय को व्यक्त करने से भी कोर्साकोफ हिचकिचाएँ नहीं; पर साथ ही उन्होनें कभी इस बात का आग्रह भी नहीं किया। क्योंकी वे भी इस बात को जानते थे की किसके मन में कौनसा संगीत खिलेगा और उसे किस संस्कार की आवश्यकता होगी इसका कोई अनिवार्य नियम नहीं हैं। देबुसी जैसे

फ्रान्सी संगीतकार को तत्कालीन रूसी संगीत रसिक बहुत चाहते थे। पर वह संगीत कोर्साकोफ को प्रिय नहीं था। इस बात को लेकर वे इगोर से कहते, "देबुसी को न सुनना ही अच्छा होगा। क्योंकि यदि सुनने की आदत हो गई तो उसके प्रिय हो जाने का खतरा रहेगा।"

प्रत्यक्ष शिक्षा देने में भी कोर्साकोफ की दक्षता दिखायी देती है। वे पहले अपनी ही संगीतिकाओं की वाद्यवृंद रचनाओं का पियानो संगीत में रूपांतर करते थे। फिर उन पियानो के लिए की गयी रचनाओं के आधार पर वाद्यवृंद रचना करने के लिए इगोर को प्रोत्साहित करते। इसके पश्चात दोनों की तुलना और चर्चा करते। शिष्य को विचार करने के लिए प्रवृत्त करना, प्रत्यक्ष कृति करने के लिए कहना और फिर अपने निर्माण से दूर हटकर उसका परीक्षण करना ये सभी सीढियाँ लक्षणीय है। कोर्साकोफ की इस प्रणालि से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि एक ही आधारभूत, मूलभूत आकृतिबंध को लेकर दो संगीत रचनाकारों में 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 गुरू शिष्य को सब हाथ में लाकर दे। सिखाने का मतलब यह नहीं कि शिष्य गुरु की नकल उतारे। सिखाने का मतलब यह नहीं कि गुरू अपने ही फार्मूले को एक मात्र आदर्श मानकर आगे बढ़ाएँ। 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 की प्रणालि में किया जाता था।

इन गुरू-शिष्यों में आगे चलकर इतने घनिष्ट सबंध हो गये कि इगोर के गुरू ने शिष्य के विवाह में अग्रिम भूमिका निभाई। विवाह के पश्चात शहर छोडकर जाते समय इगोर ने अपनी पहली स्वतंत्र रचना गुरू के पास परीक्षणार्थ भेजी थी; 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।

गुरू-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 नेतृत्त्व चायकोफस्की कर रहे थे तो दूसरे गुट की डोर मुसोर्गस्की के हाथों में थी। कोर्साकोफ पर मुसोर्गस्की का प्रभाव था। इगोर इस दलबंदी से दूर थे। अपने गुरु के दोष उन्हें दिखायी देते थे और वैसा उन्होंने 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 कहना, चायकोफस्की का विचार हमेशा प्रतिद्वंद्वी के रुप 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 रुसी संघर्ष घटनाओं में उन्होंने किसी पक्ष का स्वीकार किया हो। उनकी यही भूमिका रही कि इन पक्षों मे से जिसका जो कुछ पसंद आया उन्होंने वो अवश्य लिया जाए। हां, एक बार ज़रूर उन्होंने इतना ही कहा था कि टालस्टाय की अपेक्षा डोस्टोयेवस्की की ओर उनका झुकाव अधिक हैं।

इगोर बताते हैं कि पीटर्सबर्ग महाविद्यालय में उन्होंने रुसी साहित्य, सोवियत साहित्य में गोर्की को बडी चाव से, आंद्रेयेव को अरुची से, स्ट्रिंडबर्ग और इब्सेन; सुदेरमान और हॉष्टमन, डिकन्स और मार्क ट्वेन इन सभी को बहुत पढ़ा। इस सब से ये अवश्य स्पष्ट हो जाता है कि संगीतिका, नृत्यनाट्य जैसे संयुक्त कला प्रकारों में अपनी प्रतिभा का आविष्कार करने की चाह रखने वालों की साधना चतुरस्र होनी चाहिए। संस्कार सभी संवेदनाओं के, और आविष्कार शक्ति विशेष का यह स्ट्राविन्स्की के जीवन का सूत्र दिखायी देता है। इगोर के जीवन में आगे भी अनेक प्रतिभासंपन्न लेखकों, कवियों, चित्रकारों, नर्तकों आदि से घनिष्ट सम्बन्ध आया। कुछ लोगों के साथ स्नेह तो कुछ लोगों के साथ सहनिर्माण का रोमांचकारी अनुभव रहा। इगोर की जन्मपत्री में असाधारणों से असाधारण निकटता निर्माण करने का जबरदस्त योग था। इन सभी की जडें उनकी चतुरस्र संवेदनशीलता में दिखायी देती है। काव्य-कथा-उपन्यास आदि साहित्य प्रकारों द्वारा संपूर्ण मानवी अनुकंपा तथा कठोर वास्तववाद के अभूतपूर्व मिश्रण के साथ सामने आने वाला रुसी साहित्य, चित्त को हिला देने वाले प्रक्षोभ को फौलादी गिरफ्त के तंत्र में शांति से बिठा देने वाला इब्सेनी नाट्य, मुक्त और चौधियाने वाला निर्भरवादी जर्मन साहित्य इन सभी का परिशीलन करने वाला मन हमेशा अंतराल को थर्राने वाला ही होगा । इगोर का संगीत बीसवीं सदी के सभी प्रतिभासंपन्नों की असाधारणता का प्रतिनिधित्व कर सका, क्योंकि मानवी मन की उच्चतम शक्तियों का प्रतिनिधित्व करने वाले लगभग सभी कलाविष्कारों की आँच को वह अनुभव कर सकते थे। करीबन सभी कलाविष्कार कहना शायद अत्युक्तिपूर्ण होगा। पर इस में संदेह नहीं कि ध्वनि और गति से अंगभूत और प्रत्यक्ष नाता बनाने वाले शब्द के सभी आविष्कारों का मार्मिक आकलन उन्हें हो गया था। नाट्य-काव्य-नृत्यनाट्य के सभी आविष्कारों का उन्होंने अपने पूरे सामर्थ्य के साथ आकलन किया था इस बात का प्रमाण

उनकी अपनी कृतियों में कदम-कदम पर दिखायी देता है। मुझमें अच्छा धारणात्मक स्मृतिसामर्थ्य नहीं ऐसा कहकर बुदबुदाते इगोर में आकलनात्मक स्मरणसामर्थ्य बहुत अच्छा था। इगोर अपनी एक अलग पहचान बना सके, क्योंकि उन्होंने अपने आपको विविध कलाओं से उन्नत किया।

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 को दिआगिलेव कालखंड के नाम से ही जाना जाता है। कलाभिलाषी जमींदार का पुत्र सर्जी दिआगिलेव पीटर्सबर्ग में कानून के अध्ययन के लिए आया था। अलेक्झांद्र बेनॉ अथवा लिआँ बाक्स्ट जैसे कलाप्रेमी युवकों की नजरों में देहाती रहने वाला सर्जी आगे चलकर उनका अगुवा बन गया। रुसी कलाक्षेत्र को नया जीवन दिलाने के समान उद्देश्य समक्ष रखकर ये सभी एकत्रित हुए थे। उन्होंने पहले १८९८ में द वर्ल्ड आफ आर्ट नाम की एक मासिक पत्रिका दिआगिलेव के संपादकत्व में शुरू की। छ: वर्षों के अपने जीवन में इस पत्रिका ने तत्कालीन रूसी कलाओं पर चढी हुई शुष्क पांडित्य की धूल झटकाने और युरोपीय तथा रुसी कला-आंदोलनों में जोड निर्माण करने का कार्य किया। इन्हीं दिनों दिआगिलेव ने रूसी चित्रकला की एक प्रदर्शनी का आयोजन किया था। इसके लिए सारे रूस में घूमकर उन्होंने देहातों, पुराने सरदार-जमींदारों के पास जाकर चित्र जमा किये थे। इस संबंध में स्ट्राविन्स्की ने एक मजेदार संस्मरण दिया है। इसी प्रकार चित्र जमा करते समय दिआगिलेव टालस्टाय के पास गए थे। स्वयं टालस्टाय ने उनका स्वागत किया और हाथ में लालटेन लेकर अपने पास के सभी चित्र उन्हें 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 आ गया! टालस्टाय ने नरदों को अलग रख दिया और गंभीर स्वर से कहा, "भले आदमी, पहले ही पहले ही सच कह देते। जाओ अब ऊपर, और चाय पीओ।" इन्हीं चित्रों की प्रदर्शनी दिआगिलेव ने पैरिस में लगायी। हाल ही में रुसी-फ्रान्स संधी पर हस्ताक्षर हुए थे। रुसी आपेरा का संघ पैरिस ले जाकर सफलता पाने के पश्चात १९०९ में रुसी आपेरा और बैले के पैरिस-दौरे का निश्चय दिआगिलेव ने किया। वास्तव में यह सारा कार्य रुस के बडे 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 को संपन्न हुआ।

इझरा पाउँड के बारे में कहा जाता है की प्रतिभा सम्पन्नों को खोजने की कला उनमें थी। यही बात दिआगिलेव के सन्दर्भ में भी सटीक लगती है। दिआगिलेव ने १९०९ से १९२९ के दौरान ७ संगीतिकाएँ और ७१ नृत्यनाट्य प्रस्तुत किये जिससे कई संगीत रचनाकार, अनेक गायक, अनेक नर्तक व नृत्यरचनाकर और अनेक चित्रकार तथा नेपथ्यकार कला जगत के सामने आएं। किसीने उनका वर्णन एक ही शब्द में किया है - विशेषज्ञतारोधी (अँटीस्पेशियालिस्ट)। उनका ये मानना था की किसी भी एक कला में प्रवीण होने का अर्थ है कि उसमें कई कलाक्षेत्रों की विशेषताएँ समाहित करना। उनके संपर्क में आने वाला चित्रकार स्वर के बारे में जानने वाला, संगीतकार रंगों की जानकारी रखने वाला, नृत्यकार नाट्य को जानने वाला हो जाता था। ऐसा होने से प्रत्येक कलाकार की अभिव्यक्ति का दायरा व्यापक होता था। केवल आविष्कारों की ही व्याप्ति बढ जाती थी ऐसी बात नहीं बल्कि कलाकृति का बीजरूप में आकलन होने के साथ साथ उसके विभिन्न अंकुर फूट निकलते थे। नृत्यनाट्य और संगीतिका जैसी कलासंगमभूमि पाने वाले आविष्कारों को ही दिओगिलेव मुख्यतया पेश करते थे। इसे देखने पर ध्यान में आ जायेगा कि उनमें 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 सैनानिक के द्वारा वह उनके सर्वोच्च कलाविष्कार पा सके।

स्ट्राविन्स्की ने एक जगह उनके बारे में कहा है, "दिआगिलेव में अभिरुचि न हो तो और किस में हो सकती है?" उनके जैसा व्यक्ति जब दिआगिलेव के बारें में ऐसा कहता है तो फिर निश्चित ही ऐसा 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 वी 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 रुप में प्रसिद्ध हो उसके अच्छेपन को समझ जाना आसान है; पर जो किसी कारण पीछे पड गया हो 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 एक दुसरे को पूरक थी । बात को सिद्ध करने के लिए सारी घटनाएँ हम देख चुके हैं । प्रथम विश्व युद्ध के प्रारंभ तक स्ट्राविन्स्की ने दिआगिलेव के लिए 'द फायर बर्ड', 'पेद्रुश्का', 'द राईट ऑफ स्प्रिंग' आदि नृत्यनाट्यों के लिए (इच्छा के विरुद्ध) प्रक्षोभक संगीत दिया था ।

रिम्सी कोर्साकोफ के देहांत के पश्चात १९०८ में 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 सौंपा । दिआगिलेव के पहले फ्रान्स दौरे में इस नृत्यनाट्य का प्रयोग हुआ । इसके बाद दूसरे वर्ष 'फायर बर्ड' नृत्यनाट्य की संगीत-रचना के लिए फिरसे जब स्ट्राविन्स्की को बुलाया गया तब वह इसे लेकर बहुत उत्सुक नहीं थे । क्योंकि उन्हें विश्वास नहीं था कि कथन-निवेदन की ओर झुकी कृति के लिए उनकी जटिल लयकारी की रचना कितनी उपयुक्त होगी । दूसरा कारण यह था कि स्ट्राविन्स्की को अपनी काबिलियत पर अभी उतना भरोसा नहीं हुआ था । हाल ही में पच्चीस साल पूर्ण कर स्ट्राविन्स्की, फ्राईड के शब्दों में कहें तो, पितृविरोधी अवस्था में थे । मतलब यह कि अपने सांगीतिक गुरु कोर्साकोफ श्रेष्ठ नहीं है, मुझपर उनका कोई प्रभाव नहीं है, संस्कार नहीं है आदि विरोधी प्रवृत्ति के कारण वे इस बात को लेकर भयग्रस्त थे कि उनकी अपनी रचना में कहीं कोर्साकोफ के दर्शन न हो । जब स्ट्राविन्स्की इस दोलायमान अवस्था में थे तब दिअगिलेव फोकीन (प्रसिद्ध नृत्यरचनाकार), निज़िन्स्की (प्रसिद्ध नर्तक), बाक्स्ट (प्रसिद्ध नेपथ्यकार) और बेन्वा (प्रसिद्ध चित्रकार) इन सभी के साथ उनके पास गए । स्ट्राविन्स्की की योग्यता पर इन सभी ने अपना विश्वास प्रकट किया तब स्ट्राविन्स्की ने हामी भर दी । पैरिस में इसके प्रथम प्रयोग के अवसर पर प्राऊस्ट, गिरौदू, क्वाडेल, सैरा, बर्नहाईट, देबुसी जैसे बड़े बड़े प्रतिष्ठित उपस्थित थे । 'फायर बर्ड' को लेकर स्वयं स्ट्राविन्स्की का अभिप्राय है कि खास रचना किया हुआ यह लोकसंगीत तत्कालीन संगीत से जोशीला पर उतना मौलिक नहीं था । स्ट्राविन्स्की यह जानकारी भी देते 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 अर्थो में संयुक्त कलाविष्कार था । इसके पश्चात भूसाभरी गुडिया की कहानी पर आधारित 'पेद्रुस्का' नृत्यनाट्य का भी अच्छा स्वागत हुआ ।

इसके पश्चात 'द राइट ऑफ स्प्रिंग' नृत्यनाट्य की संगीत-रचना बडी प्रक्षोभक सिद्ध हुई । रुस के खुले मैदानी इलाकों के आदिम जमात के वासंतिक धर्म विधान का वातावरण निर्माण करने के हेतु से रचा गया यह नृत्यनाट्य और अभिजात शैली के 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 की देहली पर कदम रखने वाली कुछ लडकियाँ लयबद्ध हरकतें करती दिखाई देती हैं । इतना भाग दिखाते ही प्रेक्षागार से निषेधात्मक आवाजें आने लगीं । स्ट्राविन्स्की कुछ समझ न सके । वे जवनिका में जाकर खड़े हो गए । निज़िन्स्की कुर्सी पर खड़े होकर जवनिका से जोर से अंक गिनकर नर्तकों को लय दिखलाने लगे, तो दिआगिलेव अपने खास कक्ष से दर्शकों को शांति रखने का आवाहन करने लगे । दर्शकों में शोर, धूसेबाजी जारी ही रही थी । 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 इतने उतावले क्यों हो रहे हैं?" प्रत्यक्ष प्रयोग के पश्चात आरोप-प्रत्यारोप भी हुए; पर लक्षणीय बात यह कि एक वर्ष के पश्चात पैरिस में इसी नृत्यनाट्य का प्रचंड स्वागत हुआ । उस समय इस वाद्यवृंद का संचालन माँतेउ नामक संगीत निर्देशक ने किया था । पर्दा उठते ही तालियों का गजर सुनाई दिया और पसीने से तर मोंतेउ को स्ट्राविन्स्की ने गले से लगा लिया । (इसका वर्णन स्ट्राविन्स्की 'सबसे नमकीन आलिंगन' इन शब्दों में करते हैं ।) लोगों ने स्ट्राविन्स्की को कंधे पर उठा कर जुलूस निकाला और नगररक्षकों को उनकी

मुक्तता करनी पडी। इसपर स्ट्राविन्स्की ने एक जगह टिप्पणी दी है कि इस परिवर्तन के पीछे केवल यही कारण नहीं कि एक वर्ष की अवधि में पैरिस के दर्शकों के मैनर्स सुधर गये हैं! 'द राईट ऑफ स्प्रिंग' के पश्चात, स्ट्राविन्स्की की राय में, वह जबरन् क्रांतिकारी संगीतरचनाकार के नाते पहचाने जाने लगे।

इसके पश्चात स्ट्राविन्स्की अनेक अर्थो से रूस से अलग हो गए। १९१४ से १९२० तक वे स्वीत्झरलैंड में थे। इस अवधी में उनकी सांगीतिक उन्नति होती रही। 'हिस्टरी ऑफ द सोल्जर' ये जैज़ संगीत से प्रभावित रचना इसी समय की है। 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 करने 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 कर यह रचना उनके रूस के कालखंड के लोकसंगीत युग से मुंह मोड लेती है। स्ट्राविन्स्की की गवाही है कि उन्होंने 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 भरतवाक्य के नाते किया है, फिर भी आनेवाले नव-अभिजातवादी के मंगलाचरण के नाते भी किया जा सकता है। 'पल्सीनेला' अवस्था का और एक पहलू है स्ट्राविन्स्की का सांगीतिक भूतकाल की ओर मुडना। १९२९ तक स्ट्राविन्स्की फ्रान्स में थे। इसमें कोई आश्चर्य नहीं कि पैरिस में जहाँ 'विश्व की नसों का स्पंदन बढता है' - स्ट्राविन्स्की का नव-अभिजातवाद वहाँ खिल उठे। अपने आप में विरूद्ध दिशा में जाने वाला परिवर्तन करना हो तो पैरिस जैसा शहर नहीं। वहाँ की आबोहवा ही ऐसी है की 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 गुरू के प्रतिद्वन्द्वी गुट के माने जानेवाले प्रख्यात रूसी संगीतकार चायकोफस्की की छाप उनकी कृतियों पर दिखे तो अब उन्हें कुछ फ़र्क नहीं पड़ता 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 उनमें थी। पुराने से प्रेम करने का मतलब विद्वज्जड होना नहीं - पुराने ढाँचे का उपयोग कर उसमें अपने आशय को ढालना। इसकी खोज प्रत्येक को ही करनी पड़ती है। परंपरा का भान रखनेवाले हर एक प्रतिभासंपन्न को जिन सत्यों की खोज करनी पड़ती है उसकी खोज इस कालखंड में स्ट्राविन्स्की को भी लगी थी। १९३९ मे फ्रान्स को छोड़नेवाले आखिरी जहाज में कदम रखकर अमरिका के - अपनी तीसरी शासकीय पितृभूमि के निवासी बन जानेतक का स्ट्राविन्स्की का यह कालखंड पीछे देखते हुए आगे बढने का था।

प्रथम विश्व युद्ध के पूर्व तथा पश्चात स्ट्राविन्स्की ने संगीतिकाओं के लिए रचना की थी। प्रसिद्ध अमेरिकन कवि ओडेन की संहिता के साथ रची गयी उनकी 'द रेक्स प्रोग्रेस' संगीतिका दूसरे विश्व युद्ध के पश्चात स्ट्राविन्स्की की महत्त्वपूर्ण कृति है। वाद्यों के लिए अधिकाधिक संगीत रचना करते हुए स्ट्राविन्स्की उस प्रणालि का त्याग करने से भी नहीं हिचकिचाते थे 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 को न मानने वाली हैं। स्ट्राविन्स्की और शोनबर्ग में पाश्चिमात्य संगीत की दुनिया विभाजित हैं। ऐसी परिस्थिति में हमेशा नयी संभवता की खोज में रहने वाला वाले स्ट्राविन्स्की जब पूर्णरुप से परिवर्तित होकर नयी लकीर का स्वीकार करते हो तो उसमें उनके 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 उन्हें दाद ही देनी चाहिए। कहते हैं कि इस परिवर्तन के लिए अमेरिकन संगीतकार राबर्ट क्रॅफ्ट प्रमुख रूप से उत्तरदायी था। 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 उन्होंने स्ट्राविन्स्की के संगीत विषयक तथा संगीत से सम्बंधित विचारों को ईमानदारी तथा पूरे विवरण के साथ शब्दरुप दे दिया। संभाषण, प्रश्नोत्तर, छोटे रेखाचित्र, तत्त्व, सूचियाँ, वंशावली, उद्धरण, दैनिक कार्यों की सूची अथवा सीधा निवेदन आदि निश्चित और परिणामकारी प्रयोग कर स्ट्राविन्स्की

के इस गजानन ने अपने व्यास को, अलिप्तता और मार्मिक अपनेपन का अनूठा मिलन कराने वाले लेखन से पाठकों के सामने खडा किया है। स्ट्राविन्स्की को संगीतकार तथा एक व्यक्ति के नाते पूर्णतया समझने वाले क्रॅफ्ट ने उनका जीवन सात पुस्तको में अंकित किया । स्ट्राविन्स्की का जीवन जो पाश्चिमात्य संगीत का एक आकर्षक आलेख है और साथ ही पाश्चिमात्य संगीत की बीसवीं सदी को आकार देने वाले एक महर्षि की जीवनकथा भी है । क्रॅफ्ट का स्ट्राविन्स्की से एक गुरु -शिष्य, लाक्षणिक अर्थ से पिता-पुत्र, एक सहायक-मार्गदर्शक और ऐसे अनेक नातों का था। १९४७ में क्रॉफ्ट स्ट्राविन्स्की के जीवन में आएँ और स्ट्राविन्स्की के अंत तक उनके साथ रहे। स्ट्राविन्स्की के साथ उनकी भी स्मृति हमेशा संबद्ध रहेगी। क्रॉफ्ट के व्यक्तित्व में स्वतंत्र अस्तित्व और सरल एकरसता दोनों का ही सुन्दर समावेश है। पाश्चिमात्य संगीत में जिस प्रकार स्ट्राविन्स्की-कालखंड निराले महत्त्व से परिपूर्ण है उसी प्रकार स्ट्राविन्स्की के जीवन में क्रॅफ्ट-कालखंड अर्थ भरा रहेगा।

१९३९ में हार्वर्ड विश्वविद्यालय के आमंत्रण पर चार्लस् इलिएर नार्टन अध्यासन से स्ट्राविस्की ने संगीत के काव्यशास्त्र पर छः व्याख्यान देकर अपने अमरिकन दौरें का शानदार आरंभ 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 तक पहुँचाने के लिए भी प्रवृत्त हो जाता है। इसका कारण है विचारों का कस। अमरिका में सभी तरह के सरकारी और निजी मान-सम्मान, भौतिक और मानसिक सुखसमाधान आदी स्ट्राविन्स्की को प्राप्त हुए। नयी महत्त्वाकांक्षी रचनाएँ, पुराने संगीत का नये कानों से किया हुआ अध्ययनपूर्ण श्रवण, संगीत-निर्देशन, मान सम्मान को स्वीकार करने पर किया विश्वपर्यटन, असीम पठन, समीक्षकों के साथ कडे वागयुद्ध, लगातार सताने वाली बीमारी से अविरत युद्ध, सतर्कता के साथ किया हुआ आर्थिक व्यवहार, विविध क्षेत्रो के श्रेष्ठ प्रतिभासंपन्नों का गुणलब्ध सहवास इस तरह अनगिनत पहलूओं से स्ट्राविस्की का व्यक्तिमत्त्व अमरिका में खिल रहा था। इन सभी में वे गुम हो जाते थे।

१९६२ में क्रॅफ्ट ने उनसे 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 पिघल जाता हैं और मेरी खोयी हुई विश्व प्रतिमा मैं 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 आ रहा है और मैं पहचान जाता हूँ की मुझ जैसा दिखायी देने वाला मैं ही हूँ।"

१९६२ में स्ट्राविन्स्की अस्सी वर्षों के 'चिर-युवा' थे। १९१४ से अपनी मातृभूमि से दूर रहने वाले स्ट्राविन्स्की बासठ में क्रुशेव के शासनकाल में फिर एक बार अतिथि के रूप में अपनी मातृभूमि हो आएँ। श्रीमती स्ट्राविन्स्की ने एक बार कहा था, "स्ट्राविन्स्की अंदर से सच्चे रुसी हैं। उन्होंने पाश्चिमात्य सभ्यता का आवरण जिद और दिआगिलेव के प्रभाव के कारण ओढ लिया है।" क्रॅफ्ट को समझ आए, जँच जाए इसी प्रकार का स्ट्राविन्स्की का रूस के दौरे में आचरण था। नयी उमंग से पर पुराने प्यार से स्ट्राविन्स्की रूस की ओर देखते थे। वह फिर से अभिभूत हो रहे थे। और अन्य लोग इस प्रकार अभिभूत न होने पर वे खेद व्यक्त कर रहे थे। स्ट्राविन्स्की इतनी तीव्रता से रूस का अनुभव फिर से कर रहे थे 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 उन्हें बोलने की इच्छा होती। १९३९ में जब पहली बार उन्होंने बोस्टन में कदम रखा तब टूटी-फूटी अंग्रेजी में रुकते-रुकते स्ट्राविन्स्की ने होटल की व्यवस्थापिका से पूछा था, "May I take a female companion with me?" तो व्यवस्थापिका को संदेह हुआ । इसमें तो वैसी बात दिखायी नहीं देती! अंग्रेजी भाषा स्ट्राविन्स्की के लिये नयी थी। हार्वर्ड में उन्होंने अपने व्याख्यान फ्रेंच में दिये थे। पर आगे चलकर असाधारण पठन और मार्मिक स्मरणशक्ति के बल पर उन्होंने अंग्रेजी पर बडा प्रभुत्व पाया था। उनकी शब्दसंपत्ति आश्चर्यकारी रूप में समृद्ध थी और अपनी जन्मजात कुशाग्र बुद्धि के द्वारा वे साहित्य का आकलन, लिखे हुए शब्दों के परे जाकर करते थे। 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 ही निर्भर करता है। शायद स्ट्राविन्स्की की इसी भूख के कारण क्यों न हो उन्होंने अंग्रेजी भाषा, अमरिकन जीवनप्रणालि को तेज़ी आत्मसात् किया। परंतु जीवन की अंतिम अवस्था में उन्हें अपने कमाये सारे अलंकरण दूर रख कर रूसी भाषा बोलने की, रूस के सम्बन्ध में बोलने की इच्छा होने लगी। उन्होंने 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 दौरे में किया। इस दौरे में उन्होंने स्ट्राविन्स्की का एक नया दर्शन किया। इस संबंध में उनकी दैनिक कार्यों की सूची बहुत कुछ बता जाती है। वह कुछ भ्रांत से हो गए थे, लगता है जैसे भावनात्मक रूप से बहुत व्यथित हो गए हो। पर अब लगता है की स्ट्राविन्स्की का सही रूप समझ में आया है। फिर क्रॅफ्ट को स्ट्राविन्स्की के संगीत की भी संगती समझ में आती है। जैसा कि उन्होंने अनुभव किया था उससे भी अधिक मात्रा में स्ट्राविन्स्की की रचनाओं में रूसी संगीत की छाया दिखायी देती है। क्रॅफ्ट का इत्यर्थ यही है कि स्ट्राविन्स्की का यथार्थ दर्शन रूसी सभ्यता के संपुट में ही हो सकता है।

पितृभूमि के दर्शन कर स्ट्राविन्स्की के लौटने पर भी उनके कार्य की गति बनी रही। १९६६ में उनकी उम्र के ८६ वे वर्ष में उनकी / 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 उनके कमरे में जो छायाचित्र हैं वे दिवंगत मित्रों के, जिओकोगेही, पोप जान, जान केनेडी, टी. एस. इलीयट, काक्टो, हक्सले, एवलिन वॉघ और उनकी प्रिय बिल्ली सेलेस्त आदि के। भूतकालीन ऐतिहासिक बातों के बारे में बोलने के लिए स्ट्राविन्स्की उत्सुक रहते हैं, धार्मिक विषय पर रचना करने के लिए उनका 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 उनके मन में विचार चल रहे हों। आर्थिक व्यवहार को लेकर वह पूर्ववत दक्ष है। परंतु पैरिस जाने पर अच्छे से रेस्तरा में जाकर अच्छी सी मच्छी खाने की इच्छा है। उसमें आदत का अंश अधिक और भूक कम 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 उन्होंने पर्याप्त सांगीतिक विरासत पीछे छोड़ रखी है। अन्य प्रणालियों का अध्ययन करने वालों के लिए उन्होंने अपने विचार पीछे छोड़े है।

उस विचार में पूरा तत्वज्ञान मिलेगा ऐसी बात नहीं है। परन्तु उनके विचारों का वर्णन प्रक्षोभक और गतिमान इन शब्दों में अवश्य किया जा सकता है। वे जितने श्रेष्ठ रचनाकार थे उतना श्रेष्ठत्व उनके विचारों को शायद ही दिया जा सके। फिर भी उन विचारों का सर्वमान्य होना महत्वपूर्ण हैं क्योंकि ये विचार एक संगीतकार के है।