

"पाश्चात्य संगीताचे मानकरी" इगोर स्ट्रॉविन्स्की

अशोक दामोदर रानडे

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

इगोर स्ट्रॉविन्स्कीचे संपूर्ण नाव इगोर फ्योदोरोविच स्ट्रॉविन्स्की. फ्योदोरोविच म्हणजे फ्योदोरचा मुलगा. नाव सांगण्याची ही रशियन पद्धत. सेंट पीटर्सबर्ग या रशियाच्या राजधानीतुल्य शहराशेजारच्या एका उपनगरांत (ओरानिअनबा येथे) १८८२ मध्ये याचा जन्म झाला. स्थलांतरे, देशांतरे करीत १९७१ मध्ये तो निवर्तला. तेव्हा पाश्चात्य संगीताच्या इतिहासात एक श्रेष्ठ रचनाकार म्हणून स्ट्रॉविन्स्कीने आपले नाव पक्केपणे नोंदविले होते. त्याच्या रचनांइतकेच त्याचे विचारही खळबळजनक ठरावेत इतके टोकदार आणि तितकेच महत्त्वाचे. पण स्वतः संगीतरचनाकार म्हणजे सर्जनशील कलावंत असलेला स्ट्रॉविन्स्की संगीताविषयी बोलतो, लिहितो तेव्हा त्याला वेगळेच वजन येते. प्रचितीचे बोलणे. त्याच्या उक्तीचे संकलन, भाषांतर करण्यामागची एक प्रेरणा अशी की कलावंत आपल्या कलेविषयी बोलणे ही घटना आमच्याकडेही अपूर्वाईची राहू नये ही इच्छा. बोलणे आमचे काम नाही. आम्ही फक्त गातो किंवा वाजवतो असा दिमाख मिरविणारे आमचे कलावंत आपण आपल्या कलेविषयी विचार करत नाही, करू शकत नाही. याचाच जणू शर्मिंदा कबुलीजबाब देत असतात. मग होते काय तर संगीताचा अनुभव दुरून घेणारेच संगीताविषयी बोलू लागतात; लिहू लागतात. विशेषणबाजी, तकलुपी अलंकारिकता, गूढवाद इ. नी आमचासंगीत विचार खूपच दबला आहे. याची आवश्यकता नाही. कमी, मोडक्या तोडक्या शब्दांत बोलणे लिहिणे झाले तरी चालेल पण कलेविषयी कलावंतांनी बोलावे लिहावे. यामुळे झाला तर फायदाच होतो. विचार स्पष्ट होतात. एकदा का विचार स्पष्ट होऊ लागला की तो स्वस्थ कधीच बसत नाही. विचाराचे पर्यवसान कृतीतही होते. विचार स्वच्छ झाला तर कृतीही स्वच्छ, कलेविषयीची धारणा तावून सुलाखून निघाली तर त्या कलेचा आविष्कारही स्वच्छ होईल. विचार क्रियेला निधडेपणे सामोरे गेलेल्या कलावंताचे शब्द कसे असतात याचा प्रत्यय घ्यावयाचा असेल तर स्ट्रॉविन्स्कीकडे जावे; सुरुवातच करावी त्याच्यापासून. कारण हा आमच्या युगातला होता. अगदी परवा परवापर्यंत क्रियाशील होता. हर्बर्ट रीड हा प्रख्यात इंग्रजी कवि आणि कलासमीक्षक एकदां त्याच्याविषयी म्हणाला होता :

"The most representative artist of our own Twentieth century has been, not a poet or a painter, but a musician Igor Stravinsky." स्ट्रॉविन्स्कीविषयी असे म्हणता येईल हे त्याच्या विचारांच्या कसदारपणावरूनही आपल्याला पटण्यासारखे आहे. गणित, मानसशास्त्र, चित्रकला, तत्त्वज्ञान, वाङ्मय, नृत्य, संगीत इ. अनेक कार्यक्षेत्रातल्या प्रतिभावंतांशी या रचनाकाराने कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपांचे नाते जोडलेले आढळून येते. कधी त्यांच्याबरोबर प्रत्यक्षतः काम करून तर कधी त्यांच्या कृतीचे मनन-चिंतन-ग्रहण करून त्याच्या साऱ्या व्यक्तिमत्त्वाला अनेक अभ्यासक्षेत्रांचा, अनेक कार्यक्षेत्रांचा सुगंध येतो. त्याच्या विचारांना सर्वसाधारण वाचकाच्या दृष्टीने आकर्षकपणाही येतो आणि त्यांचे स्वरूप गुंतागुंतीचे पण होते. अर्थात् सांगीतिक समस्यांचे रूपही कसे बहुअंगी असते याचा प्रत्यय येण्यास ही गुंतागुंत उपकारकच ठरते. संगीताकडे अनेक बाजूंनी बघावयाचे तर जीवनाच्या तऱ्हातऱ्हेच्या आविष्काराकडे नेहमी कुतूहलाने आणि दक्षतेनेही पाहणे आवश्यक. स्ट्रॉविन्स्कीची नजर अशी होती आणि त्याच्या संगीत विचारांतही याचे प्रतिबिंब स्पष्टपणे दिसून येते. संगीताविषयी ज्या ज्या शास्त्राला काहीतरी म्हणावेसे वाटते त्या प्रत्येक शास्त्राकडे स्ट्रॉविन्स्की वळलेला दिसतो. त्या शास्त्राचे तज्ज्ञ व्हायचे मला कारण नाही आणि तसा माझा अभिनिवेशही नाही. पण मला जेवढे उपयोगाचे वाटेल तेवढे मी घेणार आणि असे काहीतरी मला सापडणारच, अशा श्रद्धायुक्त विधानाने विसाव्या शतकातील प्रचंड

ज्ञानविस्ताराला सामोरे गेलेल्या मनाचे स्पंद जाणवतील या खात्रीने त्याच्या सांगीतिक सौंदर्यशास्त्रविषयक विचारांचे हे संकलन समोर ठेवले आहे. सर्जनशील कलावंत आणि परखड, मूलग्राही विचारवंत या दोन्ही भूमिका सारख्याच श्रेष्ठतेने आणि क्षमतेने बजावणाऱ्या स्ट्रॅविन्स्कीचे उदाहरण कोणत्याही संस्कृतीतील संगीताच्या अभ्यासकाला निदानपक्षी वेधक वाटल्याशिवाय रहाणार नाही. स्ट्रॅविन्स्कीचा पिता स्वतः चांगल्यापैकी ढाल्या आवाजाचा गायक होता. सेंट पीटर्सबर्ग येथील इंपिरीअल थिअटरमध्ये होणाऱ्या सांगीतिकांतील मेफिस्टोफेलीस, फॉलस्टाफ, आणि राजपुत्र इगोर या त्याच्या भूमिका गाजल्या होत्या. परंतु तो काही केवळ गायक नव्हता. घरंदाज जमीनदार असलेल्या या कलावंताच्या घरी प्रचंड ग्रंथसंग्रह होता. सुमारे २०,००० ग्रंथापैकी क्रांतीनंतर फक्त हाताच्या बोटार मोजता येतील एवढेच ग्रंथ इगोर वाचू शकला. इगोरला लहानपणीच्या आपल्या आयुष्याविषयी फारशा सोनेरी आठवणी नव्हत्या. आईविषयी फक्त कर्तव्यभावना होती. आणि पिता रागीट असे. इगोर आजारी असतानाच त्याला बापाचे प्रेम मिळे. आयुष्यभर प्रकृतिविषयी हळवे राहण्याच्या वास्तवाचे मूळ इगोर स्वतःच लहानपणाच्या या घटनेत शोधतो. आपल्या भावांपैकी फक्त एकाविषयी- गुरीविषयी- इगोर हळुवारपणे बोले. आपल्या आत्मचरित्राच्या सुरुवातीसच (क्रॉनिकल ऑफ माय लाईफ, १९३६) इगोरने दिलेली एक आठवण मोठी मजेची आहे. वसंत ऋतूत शहर सोडून खेड्यात राहण्याच्या त्या वेळच्या पद्धतीनुसार स्ट्रॅविन्स्की मंडळी खेड्यात जाऊन राहिली असता एक उघडाबंब तांबड्या केसांनी शरीर भरलेला म्हातारा आणि मुका शेतकरी तिथे आला. आपल्या तोंडाने आवाज करीत व एक हात काखेत व दुसरा मांडीवर आपटून गुंतागुंतीच्या लयकारीने भरलेल्या संगीताने (!) तो सर्वांची करमणूक करीत होता. या सर्वांची लहान इगोरने इतकी हुबेहुब नक्कल केली की त्याचे सर्वांना कौतुक वाटले. वयाच्या दुसऱ्याच वर्षी कोणा शेतकरीच्या - तोंडून ऐकलेल्या लोकधुनेचे 'शीळ वादन' यशस्वीपणे केल्यामुळे मोठी माणसे आश्चर्यचकीत झाल्याची आठवणही इगोरने नोंदली आहे. गुंतागुंतीचे लयीचे बंध, लोकधुना आणि प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळे स्वतःच्याच स्वयंपूर्ण कोषांत बसून बाहेरील वास्तवाला घेत राहण्याचे विशेष त्याच्या पूर्वायुष्यात कसे सजले होते हेच जणू इगोर या आठवणीद्वारा दाखवितो.

इतर शिक्षण चालू असता पिआनोचे शिक्षण खासगीरीत्या शिकवणी ठेवून घेण्याची परवानगी इगोरला मोठ्या मिनतवारीने मिळाली. नवव्या वर्षी पिआनोवादानाचे धडे घेण्यास सुरुवात झाली. वडीलधाऱ्यांना याचे फारसे कौतुक नव्हते. हा हौसेमौजेचा कारभार आहे आणि एका मर्यादितपर्यंतच याला उत्तेजन द्यावे अशी त्यांची धारणा होती. हे शिक्षणही काहीसे बंडखोरीनेच चालले होते, कारण संगीतालेख सहजपणे पहिल्या दृष्टिक्षेपात वाचणे, हात हलका असणे इत्यादी चांगली लक्षणे असली तरी पिआनोवादानाचे नेहमीचे पलटे न घोटता मनःपूत - वाजवीत राहण्याकडेच इगोरची प्रवृत्ती होती. परिणामी इगोर केवळ वेळ फुकट घालवतो असेच आई-बापांना वाटे. आपल्या रचना करताना पुढे इगोरने आयुष्यभर असे स्वतंत्र पिआनोवादन केले व त्यामुळे त्याच्या रचनांना एक प्रकारचे अभूतत्व केवळ ध्वनिगुणांना सर्जनशील मनाच्या मुशीतून घडविल्यासारखे स्वरूप प्राप्त झाले. हे लक्षात घेता लहानपणीच्या पिआनोशिक्षणातला इगोरचा झगडा सहज समजू शकेल. यानंतर काही वर्षांनी इगोरच्या आईने त्याला प्लिंका या रशियन रचनाकाराची संगीतिका पाहण्यास नेले आणि याचा इगोरवर परिणाम झाला. संगीत हे स्वतंत्रपणे आणि नाट्यासारखा संयुक्त आविष्कार प्रकारासह प्रभावीपणे अवतरताना इगोरने पाहिले आणि याचाही इगोर आवर्जून उल्लेख करीत असे. संगीताची जिवंत अनुभूती येते ती अशा वेळी. संगीत अवतीभवती नुसते अविरत, स्फोट पावत असणे म्हणजे त्याचे संस्कार होणे नव्हे. संस्कार असेल तर अनुभूती आणि अनुभूती असेल तरच सर्जन अशी त्याची विचारधारा होती.

न्यायाधीश होण्यासाठी आवश्यक ते शिक्षण विद्यापीठात घेण्याच्या अटीवर इगोरचे पिआनोशिक्षण चालू राहिले. चार वर्षांत सुमारे पन्नास-एक व्याख्याने इगोरने विद्यापीठात ऐकली असतील! खरा फायदा असा की रिम्सी-कोर्साकोफ या प्रख्यात रशियन संगीत-रचनाकाराच्या पुतण्याशी इगोरची ओळख झाली. अर्थात पुढची पायरी रिम्सो-कोर्साकोफशी परिचय. पहिल्या काहीशा अवघड भेटीत रचनाकार म्हणून मी करीअर बनवू शकेन काय असे इगोरने विचारले. या प्रश्नास रिम्सी-कोर्साकोफने चांगले उत्तर दिले.

कोणत्याही संगीतशाळेत न शिकता (स्वतः कोर्साकोफ एका संगीतशाळेचा संचालक होता) खाजगी शिकवणी घेऊन मधून मधून आपल्याकडे येण्याचा त्याने इगोरला सल्ला दिला! पुढे १९०३ मध्ये पिआनोसाठी स्वतंत्र रचना करताना (सोनाटा प्रकारच्या) आलेल्या अडचणीतून सोडवणूक करून घेण्यासाठी इगोर आपल्या गुरूगृही जाऊन राहिला.

वाद्यवृंदासाठी संगीतरचना कशी करावी यासंबंधीची शिकवणूक या वास्तव्यात इगोरला मिळाली. यानंतर सुमारे तीन एक वर्षे इगोरला कोर्साकोफने आपल्या पंखाखाली घेतले. आपल्या पसंती-नापसंतीची तहान शिष्यांना असते आणि त्यामुळे ते वाढतात किंवा खुंटतात हे लक्षात घेऊन कोर्साकोफ वागत असे. आपल्याला न आवडणारे संगीत शिष्यांसाठी ऐकू नये असा अभिप्राय व्यक्त करण्यात त्याने मागेपुढे पाहिले नाही. पण त्याचबरोबर तसा त्याने आग्रहही धरला नाही. कारण कुणाच्या मनांत कोणते संगीत फुलेल आणि त्यासाठी कोणत्या संस्काराचे खतपाणी उपयोगी ठरेल याचे अपरिहार्य नियम नसतात याची त्याला जाणीव होती. तत्कालीन रशियातील संगीत रसिकांत देबुसीसारख्या फ्रेंच संगीतकाराची बरीच चाहा होती. पण ते संगीत काही कोर्साकोफच्या आवडीचे नव्हते. या बाबतीत ते इगोरला म्हणे "देबुसीला न ऐकणेच बरे कारण त्याची संवय होऊन तो आवडायला लागण्याचा त्यांत फार धोका आहे."

प्रत्यक्ष शिक्षण देण्यातही कोर्साकोफची विचक्षणता चांगली दिसते. तो प्रथमतः आपल्याच संगीतिकेच्या वाद्यवृंदरचनेचे पिआनोसंगीतात रूपांतर करी. मग त्या पिआनोसाठी केलेल्या रचनेवरून तो इगोरला वाद्यवृंदरचना करावयास लावी. यानंतर दोन्हीची तुलना व चर्चा होई. शिष्याला विचार करावयास लावणे, प्रत्यक्ष कृति करावयास लावणे आणि पुन्हा आपल्या निर्मितीपासून दूर सरकून तिचे परीक्षण करणे या सर्व पायऱ्या लक्षात घेण्यासारख्या आहेत. एकाच पायाभूत, मूलभूत आकृतिबंधापासून दोन संगीतरचनाकार कोणत्या बाबतीत वेगळे पडू शकतात आणि त्याचे कलात्मक समर्थन होऊ शकते किंवा नाही हे पाहण्यासारखे असते. याचाही उलगाडा कोर्साकोफच्या पद्धतीने होत असे. शिकविणे म्हणजे गुरूने शिष्याला भरविणे नव्हे. शिकणे म्हणजे शिष्याने गुरूची नक्कल करणे नव्हे. शिकविणे म्हणजे आपल्याच (फॉर्म्युलात) एकमेव आदर्श म्हणून गुरूने पुढे सरकविणे नव्हे. आणि शिकणे म्हणजे अगदीच 'मनःपूत' रचना करणे नव्हे. या साऱ्या निकोप शिक्षणनियमांचे कोर्साकोफच्या पद्धतीत पालन होत होते येवढेच लक्षात आणून घ्यावयाचे आहे. या गुरुशिष्यांचे संबंध पुढे-पुढे इतके जिवाळ्याचे झाले की इगोरच्या गुरूने शिष्याच्या लग्नात पुढाकार घेतला. लग्नानंतर शहर सोडून जाताना आपली पहिली स्वतंत्र रचना गुरूकडे इगोरने परीक्षणार्थ पाठवली पण "पत्र ग्राहकाच्या निधनामुळे बटवडा होऊ शकला नाही" असा शिक्का बसून ती परत आली! इगोरच्या विद्यार्थी दशेचा हा अधिकृत शेवट म्हटला पाहिजे. साधारण १९०८ च्या आसपास हा कालखंड येतो.

या गुरु-शिष्य संबंधात आणि एक गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे. तत्कालीन रशियातील संगीत जगतात दोन गट पडलेले होते. एकाचे अध्वर्यूपण चायकोफ्स्की या रचनाकाराकडे आणि दुसऱ्याचे मुसोर्गस्की याच्या हाती होते. पैकी कोर्साकोफ हा मुसोर्गस्कीच्या गटातला होता. इगोर या गटबाजीपासून बराच अलिप्त होता. आपल्या गुरूचे दोष त्याला दिसत आणि तसे त्याने अनेक वेळा उल्लेखही केले आहेत. फ्रान्स आणि जर्मनी इथून पसरलेले कोणतेही सांगीतिक प्रभाव तत्त्व म्हणून आग्रहाने वाईटच म्हणावयाचे, चायकोफ्स्कीचा विचार नेहमी प्रतिस्पर्धी म्हणूनच करावयाचा, इत्यादी दोष आपल्या गुरूत आहेत याची इगोरला स्पष्ट जाणीव होती. किंबहुना चायकोफ्स्की विरुद्ध मुसोर्गस्की, टॉलस्टॉय विरुद्ध डोस्टोयेवस्की आणि दिआगिलेववाद या सर्व प्रसिद्ध रशियन संघर्षघटनात इगोरने कधीच बाजू घेतली असे दिसत नाही. या सर्व पक्षातून आपल्याला काय हवे तेवढे ग्रहण करावे अशीच त्याची भूमिका होती. नाही म्हणायला टॉलस्टॉयपेक्षा आपण डोस्टोयेवस्कीकडे झुकतो - असे विधान मात्र त्याने केले आहे.

पीटर्सबर्ग विद्यापीठात असता रशियन साहित्य; सोविएत साहित्यात गॉर्की आवडीने व आंद्रेयेव अत्यंत नावडीने; स्ट्रिंडबर्ग आणि इब्सेन; सुदेरमान आणि हॉष्टमन आणि डिकन्स आणि मार्क ट्वेन वाचल्याचे इगोर सांगतो. संगीतिका, नृत्यनाट्य

यासारख्या संयुक्त कलाप्रकारात आपल्या प्रतिभेचे आविष्कार करू पाहणाऱ्याची साधना चतुरस्र पाहिजे हे या यादीवरून पटायला हरकत नाही. संस्कार सर्व संवेदनांचे आणि आविष्कार विशिष्ट शक्तीचे हे इगोर स्ट्रॅविन्स्कीच्या आयुष्याचे सूत्र दिसते. पुढेही आयुष्यात बहुसंख्य प्रतिभावंत लेखक, कवि, चित्रकार, नर्तक यांचा आणि इगोरचा दाट परिचय झाला. काहींशी स्नेह तर काहींच्या बरोबर सहनिर्मितीचा थरारक अनुभव. इगोरच्या पत्रिकेत असाधारणाशी असाधारण जवळीक साधण्याचा योग जबरदस्त होता. या सर्वांची मुळे त्याच्या चतुरस्र संवेदनशीलतेत दिसतात. काव्य-कथा-कादंबरी या वाङ्मय प्रकाराद्वारा संपूर्ण मानव अनुकंपा आणि कठोर वास्तववाद याच्या अभूतपूर्व मिश्रणाने समोर ठेवणारे रशियन साहित्य, चित्र ढवळणाऱ्या प्रक्षोभाला लोखंडी पकडीच्या तंत्रात थंडपणे बसविणारे इब्सनी नाट्य आणि मुक्त आणि दिपवून टाकणारे निर्भरवादी जर्मन वाङ्मय या सर्वांचे परिशीलन करणारे मन नेहमी अेरीअल थरथरविणारेच असणार. इगोरचे संगीत हे विसाव्या शतकाच्या सर्व प्रतिभावंतांच्या असामान्यत्वाचे प्रतिनिधित्व करू शकले. कारण मानवी मनाच्या उत्तम शक्तीचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या सर्व-जवळ जवळ सर्व - कलाविष्कारांची धग तो उत्कटतेने अनुभवू शकत होता. जवळजवळ सर्व कलाविष्कार म्हणावयाचे तर अतिशयोक्ती होईलही कदाचित. पण ध्वनी आणि गती यांच्याशी अंगभूत आणि प्रत्यक्ष नाते सांगणाऱ्या शब्दाच्या सर्व आविष्कारांचे तरी निदान त्याला मर्मस्पर्शी आकलन होते हे निश्चित. नाट्य-काव्य-नृत्यनाट्य या सर्व आविष्कारांना त्याने आपल्या सर्व शक्तीनिशी आकळले होते याची खूण त्याच्या स्वतःच्या कृतीत पदोपदी दिसते. आपल्याला धारणात्मक स्मरणशक्ती नाही म्हणून कुरकुरणाऱ्या इगोरला आकलनात्मक स्मरण चांगलेच होते. ठसे घेऊ शकला म्हणून इगोर आपला स्वतःचा ठसा उमटवू शकला.

इथून पुढे काही वर्षांचा कालखंड इगोरच्या आयुष्यातील दि आगिलेव कालखंड म्हणून ओळखला जातो आणि तसे पाहिले तर जागतिक नृत्यनाट्याच्या इतिहासातच १९०९ ते १९२९ पर्यंतचा कालखंड दिआगिलेवचा म्हणून समोर येतो. कलासक्त जमीनदाराचा पुत्र सर्जी दिआगिलेव हा पीटर्सबर्गमध्ये कायद्याचा अभ्यास करावा म्हणून आला. अलेक्झांद्र बेनॉ किंवा लिऑ बाक्स्ट यासारख्या कलाप्रेमी तरुणांना गावंढळ वाटणारा सर्जी पुढे त्यांचा म्होरक्या बनला. रशियन कलाक्षेत्रातच नवीन प्राण ओतण्याच्या समान उद्देशाने हे सर्वजण एकत्र आलेले होते. द वर्ल्ड ऑफ आर्ट नावाचे एक मासिक १८९८ मध्ये दिआगिलेवच्या संपादकत्वाखाली त्यांनी प्रथम सुरू केले. सहा वर्षांच्या आपल्या कारकीर्दीत या मासिकाने तत्कालीन रशियन कलांवरील शुष्क पांडित्याची बुरशी झाडण्याचे आणि युरोपीय आणि रशियाई कलाचळवळीमध्ये सांधा जुळविण्याचे कार्य केले. याच वेळी दिआगिलेवने रशियन चित्रकलेचे एक प्रदर्शनही भरविले होते. यासाठी रशियाभर खेड्या-पाड्यात जुन्या सरदार जमीनदारांच्या घरी जाऊन त्याने चित्रे गोळा केली होती. (इगोर स्ट्रॅविन्स्कीने या बाबतीतली एक मजेशीर आठवण नोंदली आहे. अशीच चित्रे गोळा करायला दिआगिलेव टॉलस्टॉयकडे गेला होता. टॉलस्टॉयने स्वतः दिआगिलेवचे स्वागत करून हातात कंदील घेऊन आपल्याकडील चित्रे त्याला दाखविली. हेतू असा की नंतर आपल्याबरोबर ड्राफ्ट नावाचा सोंगट्यासारखा एक खेळ खेळावयास एक भिडू मिळवावा! चित्रे पाहून झाल्यावर टॉलस्टॉयने दिआगिलेवला, "तुला ड्राफ्ट खेळता येतो का" असे विचारले. टॉलस्टॉयचा दबदबा येवढा की दिआगिलेवने पटदिशी हो म्हटले! खेळायला बसल्यावर काही क्षणातच सत्य बाहेर आले! टॉलस्टॉयने सोंगट्या बाजूला ठेवून गंभीर स्वराने दिआगिलेवला सांगितले, 'तरुण माणसा, तू पहिल्यांदाच खरे सांगावयास हवे होतेस. जा आता माडीवर जा आणि चहा पी'. याच चित्रांचे प्रदर्शन दिआगिलेवने पॅरिसला नेले. नुकत्याच फ्रान्स-रशिया करारावर सह्या झाल्या होत्या आणि वातावरण सर्वच तऱ्हेने रशियन कलांचे स्वागत होण्यास अनुकूल होते. रशियन ऑपेरा करणारा संच पॅरिसला नेऊन दौरा यशस्वी केल्यावर मग १९०९ साली रशियन ऑपेरा आणि बॅले या दोन्हीसाठी पॅरिसचा दौरा दिआगिलेवने निश्चित केला. खरे म्हणजे हे सर्व रशियामधील 'बड्या प्रस्थाच्या' मदतीने व्हायचे होते पण ऐन वेळी बऱ्याच लोकांनी पाय गाळले आणि ऑपेरा कमी करून केवळ स्वतःच्या व पॅरिस-रशियातील आपल्या मित्रांच्या मदतीने 'दिआगिलेव बॅले' पॅरिसला पोचला. पहिला खेळ १९ मे १९०९.

प्रतिभावंत शोधून काढण्याची प्रतिभा त्याच्याजवळ होती असे इझरा पाऊंडविषयी म्हणत असत. त्याच मुखोद्वारांचा वापर दिआगिलेवच्या संदर्भात मोकळेपणे करता येईल. १९०९ ते १९२९ या वीस वर्षात ७ संगीतिका आणि ७१ नृत्यनाट्ये त्याने सादर केली आणि यांच्याद्वारे अनेक संगीत रचनाकार, अनेक गायक, अनेक नर्तक व नृत्यरचनाकार, आणि अनेक चित्रकार व नेपथ्यकार त्याने प्रकाशात आणले. कोणीतरी त्याचे वर्णन केले आहे एका शब्दात, विशेषज्ञ-विरोधी, अँटी-स्पेशलिस्ट म्हणून. एका माणसाने एकाच कलेचा इतका पाठपुरावा करणे म्हणजे खरे पाहता इतर अनेक कलाक्षेत्रांना मनःपूर्वक स्पर्श करणे होय अशी त्याची धारणा होती. त्याच्या सहवासात येणारा चित्रकार स्वराविषयी, संगीतकार रंगाविषयी, नृत्यकार नाट्याविषयी उत्सुक होई, असे झाल्याने प्रत्येकाच्या कलाविष्काराचा संदर्भ व्यापक होई. केवळ आविष्काराचा आवाका वाढतो असे नव्हे तर कलाकृतीचे बीज स्वरूपात आकलन होतानाच त्याचे तऱ्हातऱ्हेचे धुमारे जाणवलेले असतात. नृत्य, नाट्य आणि संगीतिका यासारख्या कलासंगमभूमी असणाऱ्या आविष्कारांनाच दिआगिलेव मुख्यतः पेश करत होता हे लक्षात घेतले की या त्याच्या सर्वस्पर्शी व्यक्तिमत्त्वाची कलासंबद्ध अपरिहार्यताही अगदी सहज लक्षात येते. ध्यानात घेण्यासारखी आणखी एक बाब अशी की अनेक कलांना पालाण घालणे म्हणजे दिआगिलेवच्या बाबतीत तरी केवळ हौशीपणा नव्हता. त्याला केवळ आवडीनिवडी नव्हत्या. तर त्याला अभिरूची होती. यामुळे सर्व कलाक्षेत्रातील पाईकाकडून तो आपापले सर्वोत्तम आविष्कार मिळवू शकला. एका ठिकाणी स्ट्रॅविन्स्की त्याच्याविषयी म्हणतो "दिआगिलेवला अभिरूची नसली तर ती कोणाला असू शकेल?" स्ट्रॅविन्स्कीसारख्याने असे ज्याच्याविषयी म्हणावे तो तसा असणारच अशी खात्री पटविण्याइतकी स्ट्रॅविन्स्कीची अभिरूची चतुरस्र होती. दिआगिलेवच्या संगीतविषयक अभिरूचीसंबंधी एक प्रसंग नोंदण्यासारखा आहे. १९१९ सालातली गोष्ट. एका वासंतिक दुपारी फिरता फिरता दिआगिलेव स्ट्रॅविन्स्कीला म्हणाला, "मी काय सांगणार आहे त्या विरुद्ध काहीही बोलू नकोस १८ व्या शतकातील संगीताचे तू नृत्यनाट्यासाठी वाद्यवृंदरचनेत रूपांतर करावेस अशी माझी इच्छा आहे." पर्गॉलेसी हा रचनाकार जुनाट समजला जात असे. त्यामुळे दिआगिलेवच्या सूचनेने स्ट्रॅविन्स्की चकित झाला. पण जेव्हा स्ट्रॅविन्स्कीने ते संगीत पाहिले तेव्हा तो अक्षरशः त्याच्या प्रेमात पडला. या संगीताची वाद्यवृंदासाठी पुनर्रचना करून जे नृत्यनाट्य सादर केले गेले ते 'पल्सीनेला' हे होय. जे चांगले म्हणून प्रसिद्ध आहे त्यातला चांगलेपणा समजणे सोपे असते पण ज्याला मागासलेले म्हणून मागे टाकलेले असते त्यात काय चांगलेपणा आहे हे समजण्यास अभिरूचि हवी. दिआगिलेवजवळ ही विपुल प्रमाणात होती. कोणत्या संगीतात काय मिळेल हे संगतकारालाही सुचवू शकणाऱ्या दिआगिलेवला संगीतात 'नजर' होती हे उघड आहे. पण ही कालानुक्रमाने पाहता बरीच पुढची गोष्ट झाली. दिआगिलेवला स्ट्रॅविन्स्की सापडणे ही घटना अटळ वाटण्याइतपत दोघांची कलात्मकता एकमेकास पूरक होती. इतके स्पष्ट होण्याइतकी हकिगत सांगून झाली आहे. पहिल्या महायुद्धाला तोंड फुटेपर्यंत स्ट्रॅविन्स्कीने दिआगिलेवसाठी 'द फायरर्ड', 'पेट्रूशका', 'द राईट ऑफ स्पिंग' या नृत्यनाट्यासाठी (मनात नसताना) प्रक्षोभक संगीत दिले होते.

दिआगिलेवची आणि स्ट्रॅविन्स्कीची गाठ १९०८ मध्ये रिम्सी कोर्साकोफ् गेल्यावर पडली. ही घटनाही मोठी अर्थपूर्णच म्हटली पाहिजे. ले सिल्फिड या नृत्यनाट्यासाठी शोपेंच्या दोन पिआनोरचनांचे वाद्यवृंदसंगीतासाठी रूपांतर करण्याचे काम प्रथम दिआगिलेवने स्ट्रॅविन्स्कीकडे सोपविले. दिआगिलेवच्या पहिल्या फ्रान्स दौऱ्यात या नृत्यनाट्याचा प्रयोग झाला. यानंतरच्या वर्षी 'फायरबर्ड' या नृत्यनाट्यासाठी संगीतरचना करण्यासाठी पुन्हा जेव्हा स्ट्रॅविन्स्कीला पाचारण केले तेव्हा स्ट्रॅविन्स्की त्याबाबत फारसा उत्सुक नव्हता. कारण कथन, निवेदन करण्याकडे प्रवृत्ती असलेल्या कृतीला आपल्या गुंतागुतीच्या लयकारीच्या रचना बेतशीर होतीलच अशी त्याची खात्री नव्हती. पंचविशी नुकतीच ओलांडलेला स्ट्रॅविन्स्की फ्रॉईडच्या मतांना अनुसरून बोलावयाचे तर पितृविरोधी अवस्थेत होता म्हणजे असे की आपला सांगीतिक गुरु कोर्साकोफ हा श्रेष्ठ नव्हे. त्यांचे माझ्यावर काही फारसे संस्कार झालेले नाहीत, इत्यादि विरोधवृत्तीमुळे आपल्या रचनात कोर्साकोफ डोकावत राहणार नाही ना या भीतीने तो ग्रस्त झाला होता. अशा डळमळीत अवस्थेत असता दिआगिलेव त्याच्याकडे फोकीन (प्रख्यात नृत्यरचनाकार), निनिन्स्की (प्रख्यात नर्तक), बाकस्ट (प्रख्यात

नेपथ्यकार) आणि बेर्नो (प्रख्यात चित्रकार) या सर्वासह गेला. स्ट्रॅविन्स्कीच्या योग्यतेविषयी या सर्वांनी विश्वास प्रकट केल्यावर स्ट्रॅविन्स्कीने होकार दिला. पॅरिसमध्ये याच्या पहिल्या प्रयोगाला प्राऊस्ट, गिरौदू, क्वाडेल, सॅरा बर्नहार्ट देबुसी यासारखी बडी धेंडे हजर होती. मुद्दाम रचलेले लोकसंगीत त्या वेळेला जसे असे, त्यापेक्षा अधिक जोमदार पण फारसे मौलिक नव्हे असा खुद्द स्ट्रॅविन्स्कीचा फायरबर्डच्या संगीताविषयी अभिप्राय आहे. नृत्यरचनाकार फोकीन आणि स्ट्रॅविन्स्की यांनी या नृत्यनाट्याच्या रचनेतील प्रत्येक पाऊल (अक्षरशः) दोघांनी मिळून नेमकेपणे कल्पिले होते, अशीही माहिती स्ट्रॅविन्स्की देतो.

खऱ्या अर्थाने हा संयुक्त कलाविष्कार होता अशी ग्वाही नृत्यनाट्याचे इतिहासकार देतात. या पुढील 'पेट्रुस्का' या भुशाच्या बाहुलीच्या कथेवर आधारलेल्या नृत्यनाट्याचेही स्वागत चांगले झाले.

या नंतरच्या 'द राइट ऑफ स्पिंग' या नृत्यनाट्याची संगीतरचना अत्यंत प्रक्षोभक ठरली. रशियाई खुल्या मैदानी प्रदेशातील आदिम जमातीचे वासंतिक धर्मविधीचे वातावरण निर्माण करण्याच्या हेतूने रचलेल्या या नृत्यनाट्याचे अभिजात शैलीतील नृत्यनाट्याशी काहीच साम्य नव्हते. या विधीत अखेर एक तरुणी मृत्यू येईपर्यंत नाचते असा कथाभाग होता. निसर्गाला वसंताची जाग येते आणि पडदा वर गेल्यावर तारुण्याच्या उंबरठ्यावर पाऊल टाकणाऱ्या काही मुली लयबद्ध हालचाली करताना दिसतात. येवढे दाखविल्याबरोबरच प्रेक्षागृहातून निषेधात्मक हालचाली सुरू झाल्या. स्ट्रॅविन्स्कीला काहीच कळेना म्हणून जवनिकेत जाऊन उभा राहिला. निजिन्स्की खुर्चीवर उभे राहून जवनिकेतून नर्तकांना मोठ्याने आकडे मोजून लय दाखवू लागला तर दिआगिलेव आपल्या खास कक्षातून प्रेक्षकांना शांत राहाण्याचे आवाहन करू लागला. प्रेक्षकात आरडाओरडा, गुद्दगुद्दी इ. प्रकार चालूच होते. स्ट्रॅविन्स्की एके ठिकाणी म्हणतो, "याचे संगीत मला अगदी परिचित होते आणि ते सुंदर होते. मी असे आश्चर्य करीत राहिलो की ज्यांनी हे संगीत संपूर्णपणे ऐकलेही नाही त्यांना निषेध व्यक्त करावयाची एवढी उतावीळ का!" प्रत्यक्ष प्रयोगानंतर अर्थात् आरोप-प्रत्यारोप झाले. पण लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट अशी की सुमारे वर्षांनंतर याच नृत्यनाट्याचे पॅरिसमध्ये प्रचंड स्वागत झाले. माँतेउ या संगीत निर्देशकाने त्या खेपेस वाद्यवृंद संचालन केले होते. पडदा पडल्यावर टाळ्यांचा प्रचंड कडकडाट झाला आणि घामाने निथळणाऱ्या माँतेउला स्ट्रॅविन्स्कीने स्नेहालिंगन दिले. (त्याचे वर्णन स्ट्रॅविन्स्की सर्वात 'खारट मिठी' असे करतो) लोकांनी स्ट्रॅविन्स्कीची आपल्या खांद्यावरून मिरवणूक काढली व नगररक्षकांना स्ट्रॅविन्स्कीची सुटका करावी लागली. पॅरिसच्या प्रेक्षकांचे मॅनर्स एका वर्षाच्या अवधीने सुधारले येवढेच कारण काही या कोलांटी उडीत नाही अशी यावर स्ट्रॅविन्स्कीची टिप्पणी आहे! 'द राइट ऑफ स्पिंग' नंतर स्ट्रॅविन्स्की हा त्याच्या मते मारून मृतकून क्रांतिकारक संगीतरचनाकार म्हणून ओळखला जाऊ लागला.

स्ट्रॅविन्स्कीचा रशिया यानंतर अनेक अर्थानी सुटला. १९१४ ते २० या कालखंडात तो स्वित्सरलंडमध्ये होता. या काळात त्याची सांगीतिक वाढ चालूच राहिली. 'हिस्ट्री ऑफ द सोल्जर' ही जॅझ संगीताने प्रभावित झालेली रचना याच काळातली सहज समजेल अशी. सैतानाला प्रथम दारू प्यायला लावणाऱ्या आणि मग तशाच चलाखीने बंदुकीची दारू खायला लावून त्याला मारून टाकणाऱ्या शिपायाची कथा स्ट्रॅविन्स्कीने फक्त सात वाद्यासाठी रचली. गावोगाव फिरून याचे प्रयोग करणे ही या मागील कल्पना - युद्धकाळातील 'कंपल्सरी' काटकसरीचा उपयोग करून घेऊन त्याने केलेली ही रचना त्याच्या रशियन कालखंडातील लोकसंगीतयुगाकडे पाठ फिरविते. आधीच्या डायोनिझियन उन्मादावस्थेतील संगीताला मागे टाकून युद्धोत्तर काळात आपण व्यवस्था आणि समय या अपोलोनिअन तत्त्वांचा पाठपुरावा केला अशी स्वतः स्ट्रॅविन्स्कीची साक्ष आहे. आधी ज्या 'पल्सीनेला' या कृतीचा उल्लेख केला आहे त्याचा निर्देश स्ट्रॅविन्स्कीने जरी स्विस कालखंडाचे भरतवाक्य असा केला असला तरी त्याचा उल्लेख पुढे येणाऱ्या नव-अभिजातवादाची नांदी म्हणूनही करता येईल. 'पल्सीनेला' अवस्थेचे आणि एक अंग म्हणजे सांगीतिक भूतकाळाकडे स्ट्रॅविन्स्कीचे वळणे हे होय. १९३९ पर्यंत स्ट्रॅविन्स्की फ्रान्समध्ये होता. 'जिथे जगाची नाडी स्पंदन पावते' त्या पॅरिसमध्ये स्ट्रॅविन्स्कीचा नव-अभिजातवाद फुलावा हे नवल नाही. स्वतःवर उलटून पुन्हा नवीन काही करावयाचे असेल तर पॅरिससारखे शहर नाही. तिथल्या

वातावरणात असे काही असावे की ज्यामुळे स्वतःचा बौद्धिक, कलात्मक कायाकल्प करणे म्हणजे आत्मविरोध न ठरता आत्मविकास हे उमजावे. बाखू, हॅन्डेल सारख्या अभिजात संगीतकारांपासून ते रशियन लोकधुनी, चालीरीती यापासून स्फूर्ती घेऊन आपल्या रचना करण्याकडे स्ट्रॉविन्स्कीचा या काळात कल होता. त्याचप्रमाणे आपल्या गुरूच्या विरोधी गटात गणल्या जाणाऱ्या चायकोफ्स्की या प्रख्यात रशियन संगीतकाराची छाप आपल्या कृतीवर दिसल्यास तो आता हळहळतही नव्हता. आपल्या सर्जनशील प्रतिभेच्या सामर्थ्याविषयी अधिक आत्मविश्वास निर्माण झाल्यामुळे दुसऱ्याच्या रचनांच्या अंशांना आपल्या रचनात सामावून घेऊनही आपली रचना 'आपली' ठेवण्याची त्याला धमक होती. जुन्यावर प्रेम केल्याने जुनीपुराणी ठरू अशी त्याला आता भीती वाटत नव्हती. जुन्याचा अभ्यास करणे म्हणजे विद्वज्जड होणे नव्हे. जुन्या साच्यांचा उपयोग करावयाचा पण त्यात आशय आपलाच ठेवायचा हे शोध प्रत्येकाला लावावे लागतात. परंपरेची जाणीव ठेवणाऱ्या प्रत्येक प्रतिभावंताला ज्यांचा शोध लागतो, त्या सत्यांचा स्ट्रॉविन्स्कीलाही या कालखंडात शोध लागत होता. १९३९ मध्ये फ्रान्स सोडणाऱ्या शेवटच्या बोटीत पाय ठेवून अमेरिकेत आपल्या तिसऱ्या शासकीय पितृभूमीत जाऊन स्थाईक होईपर्यंतचा स्ट्रॉविन्स्कीचा हा कालखंड मागे बघत पुढे चालण्याचा होता.

पहिल्या महायुद्धापूर्वी आणि नंतरही स्ट्रॉविन्स्कीने संगीतिकांसाठी रचना केली होती. 'द रेक्स प्रोग्रेस' ही प्रख्यात अमेरिकन कवी ऑडेन याच्या संहितेसह रचलेली संगीतिका दुसऱ्या महायुद्धानंतरची त्याची महत्त्वाची कृती होय. अधिकाधिक संगीतरचना वाद्यासाठी करीत असतांना स्ट्रॉविन्स्की (आपल्यास आजपर्यंत संगीत रचनेमागील तत्त्वज्ञान म्हणता येईल अशा) आधार स्वरावर लक्ष ठेवून व स्वरसंवादपद्धतीचा अवलंब करून रचना उभी करण्याच्या पद्धतीचा त्याग करण्यासही आता मागेपुढे पाहत नव्हता. शोनबर्ग या संगीतकाराची बारास्वरी पद्धती आधारस्वर व निश्चित स्वरसंवाद न मानणारी स्ट्रॉविन्स्की व शोनबर्ग या दोघात पाश्चात्य संगीताचे जग विभागलेले. अशा परिस्थितीत सतत नवीन शक्यता धुंडाळणाऱ्या स्ट्रॉविन्स्कीने संपूर्णतः पलट खाऊन नवी मळवाट स्वीकारणे यात त्याच्या ग्रहणक्षमतेचा लवचिकपणा प्रतीत होतो. विरोधी पक्षाची तात्त्विक बैठकही शेवटी निर्मितीसाठीच अस्तित्वात येत असते. तेव्हा भलता सोवळेपणा न पत्करता स्ट्रॉविन्स्कीने आपले घराणे ज्या सहजपणे बदलले त्याचे कौतुकच वाटावे. या बदलास रॉबर्ट क्रॅफ्ट हा अमेरिकन संगीतकार मुख्यतः कारणीभूत झाला असे म्हणतात. १९४७ मध्ये साहाय्यक म्हणून स्ट्रॉविन्स्कीने घेतलेला हा संगीतकार फार महत्त्वाची भूमिका बजावणारा म्हणून संगीत जगतात प्रसिद्ध राहिल.

संगीतरचनांचे ध्वनिमुद्रण इ. व्यतिरिक्त क्रॅफ्टची अतिशय अर्थपूर्ण कामगिरी म्हणजे स्ट्रॉविन्स्कीच्या संगीतविषयक व संगीतसंबद्ध विचारांना इमानाने व पूर्ण तपशीलासह शब्दरूप देण्याची होय. संभाषण, प्रश्नोत्तरे, छोटी रेखाचित्रे, तत्त्वे, याद्या, वंशावळी, अवतरणे, दैनंदिनीतील नोंदी किंवा सरळ निवेदन इत्यादींचा अतिशय नेमका, परिणामकारक वापर करून स्ट्रॉविन्स्कीच्या या गणपतीने आपल्या व्यासाला, अलिप्तपणा आणि मार्मिक आपुलकी यांचे अपूर्व मीलन साधणाऱ्या लेखणीने वाचकांना आपल्यापुढे उभे केले आहे. स्ट्रॉविन्स्कीला संगीतकार व व्यक्ती म्हणून इतक्या संपूर्णपणे आकलणाऱ्या क्रॅफ्टने सात पुस्तकातून नोंदविलेले स्ट्रॉविन्स्कीचे जीवन म्हणजे पाश्चात्य संगीताचा एक वेधक आलेख आणि त्याचबरोबर पाश्चात्य संगीताच्या विसाव्या शतकाला आकार देणाऱ्या एका महर्षीची जीवनकथाही आहे. प्रत्यक्षातः गुरु-शिष्य आणि लाक्षणिक अर्थाने पिता-पुत्र, साहाय्यक-मार्गदर्शक अशा अनेक नात्यांनी क्रॅफ्टचे स्ट्रॉविन्स्कीच्या आयुष्यातले स्थान समजून घेता येते. १९४७ पासून स्ट्रॉविन्स्कीच्या अंतापर्यंत क्रॅफ्ट त्याच्याबरोबर होता. नंतरही स्ट्रॉविन्स्कीबरोबर त्याची आठवण नेहमीच राहणार. स्वतंत्र अस्तित्त्व आणि सुजाण एकात्मता दोन्हींचा आढळ क्रॅफ्टच्या व्यक्तिमत्वात होतो आणि हे सारेच फार लोभस वाटते. पाश्चात्य संगीतात स्ट्रॉविन्स्की-कालखंड जसा आगळ्या महत्त्वाचा ठरेल त्याचप्रमाणे स्ट्रॉविन्स्कीच्या जीवनात क्रॅफ्ट-कालखंड अर्थपूर्ण ठरतो.

१९३९ मध्ये हावर्ड विद्यापीठाच्या आमंत्रणानुसार चार्ल्स इलियर नॉर्टन अध्यासनावरून स्ट्रॉविन्स्कीने संगीताच्या काव्यशास्त्रावर सहा व्याख्याने देऊन आपल्या अमेरिकन अवताराची नांदी म्हटली. आपल्या सांगीतिक विचारांना सूत्ररूपाने शब्दांकित

करण्याची अवस्था तेव्हापर्यंत आलेली होती. आपला अनुभव काय आहे हे पापणी जागी ठेऊन बघणारा माणूस तो अनुभव कसा व का आहे हे इतरांना सांगण्यासही प्रवृत्त होतो. याला कारण विचाराचा कसदारपणाच. अमेरिकेत सर्व तऱ्हेचे सरकारी व बिनसरकारी मानसन्मान, भौतिक आणि मानसिक सुखसमाधान, यांचा धनी होण्याचे भाग्य स्ट्रॅविन्स्कीला लाभले. नवीन महत्वाकांक्षी रचना! जुन्या संगीताचे नवीन कानांनी केलेले अभ्यासू श्रवण, संगीत निर्देशन व मानसन्मानांचा स्वीकार या निमित्ताने केलेले विश्वपर्यटन, अफाट वाचन, टीकाकारांबरोबरची तिखट वाग्युद्धे, सतत पीडणाऱ्या आजारपणाबरोबर विनाउसंत लढाई, दक्ष नजरेने केलेले आर्थिक व्यवहार आणि विविध क्षेत्रातील अक्वल प्रतिभावंतांचा गुणलुब्ध सहवास अशा असंख्य पैलूंनी स्ट्रॅविन्स्कीचे व्यक्तिमत्त्व अमेरिकेत फुलत होते. या सर्वात तो हरवून जात होता, १९६२ मध्ये क्रॅफ्टने त्याला विचारले, "म्हातारा कसा होतो माणूस?"

"मला माहीत नाही. किंवा असलीच तर मी का म्हातारा आहे... (मला म्हातारा व्हायचं नाही आहे)... किंवा तोच 'मी' आहे का हेही माहिती नाही. आयुष्यभर मी सर्वात तरुण म्हणून माझा विचार करित आलो आणि आता एकाएकी पाहतो तो बोलताना, लिहिताना माझा उल्लेख सर्वात वृद्ध म्हणून होतो... आठवण खरी असते की नाही कुणास ठाऊक आणि ती तशी नसणार हेही मी जाणतो. माणूस जगतो ते आठवणींनी, सत्यानी नव्हे. माझ्या झोपण्याच्या खोलीच्या दरवाजातून झिरपणाऱ्या प्रकाशातून काळ विरघळतो आणि माझ्या हरपलेल्या विश्वाच्या प्रतिमा मला पुन्हा दिसतात. आई तिच्या खोलीत गेली आहे, भाऊ दुसऱ्या अंथरुणावर गाढ झोपला. आणि घरात सगळं शांत आहे, रस्त्यावरच्या दिव्याचा प्रकाश घरात परावर्तित होतो आणि माझ्यासारखा दिसणारा तो मीच आहे हे मी ओळखतो".

१९६२ मध्ये स्ट्रॅविन्स्की ऐंशी वर्षाचा होता. स्वातंत्र्यवीर सावरकरांनी क्रांतिवीर कुमारसिंहाबाबत वापरलेल्या विशेषणाची उसनवारी करून बोलावयाचे तर स्ट्रॅविन्स्की ऐंशी वर्षाचा वृद्धयुवा होता. आपल्या जन्मभूमीहून एकोणीसशे चौदापासून परांगदा झालेला स्ट्रॅविन्स्की बासष्ट साली शेवटच्या अमलात आपल्या मायभूमीला पुन्हा एकदा जाऊन आला. या खेपेस पाहुणा म्हणून. सौ. स्ट्रॅविन्स्की एकदा म्हणाल्या होत्या "इगोर अंतर्दामी खरा रशियन आहे. त्याच्यावरचं पाश्चात्य संस्कृतीचं आवरण त्यानं स्वतः हट्टानं आणि दिआगिलेवच्या प्रभावानं पांघरलं आहे." क्रॅफ्टला हे पटावं अशी स्ट्रॅविन्स्कीची रशियाच्या दौऱ्यातली वागणूक होती. नव्या उमाळ्याने पण जुन्या प्रेमाने रशियाकडे स्ट्रॅविन्स्की पाहात होता. तो पुन्हा भारला जात होता. इतर लोक असे भारले जात नाहीत म्हणून खंत करित होता. इतक्या तीव्रतेने स्ट्रॅविन्स्की रशियाचा पुन्हा अनुभव घेत होता की हा स्वतंत्र जगाचा नागरिक खरे पाहता इतकी सारी वर्षे मनातल्या मनात एक निर्वासितच होता असे वाटावे. असेलही. शेवटी शेवटी स्ट्रॅविन्स्कीला रशियन भाषेत कोणी बोलू लागले तरच बोलण्याची उमका होई. १९३९ मध्ये प्रथम बोस्टनमध्ये पाऊल टाकले तेव्हा मोडक्या-तोडक्या इंग्रजीत अडखळत अडखळत स्ट्रॅविन्स्कीने हॉटेलमध्ये व्यवस्थापिकेस विचारले होते, "May I take a female companion with me?" अर्थात् व्यवस्थापिकेला संशय आला. तसले काही पाणी यात मुरत नव्हते! इंग्रजी भाषा स्ट्रॅविन्स्कीला नवखी होती. आपली हार्वर्डची व्याख्याने त्याने फ्रेंचमध्ये दिली होती. पण पुढे अफाट वाचन व मार्मिक स्मरणशक्तीच्या जोरावर त्याने इंग्रजीवर चांगलेच प्रभुत्व मिळविले होते. त्याची शब्दसंपत्ती आश्चर्यकारक तऱ्हेने संपन्न होती आणि आपल्या जन्मजात कुशाग्रतेने तो वाङ्मयाचे आकलन भाषिक आकलनापलीकडे जाऊन करू शकत होता. कुणी तरी म्हटले आहे त्याप्रमाणे निर्वासितांना नवीन भाषा लवकर आत्मसात करण्याची भूक असते. कारण नवीन समाजाकडून आपला स्वीकार होणे हे भाषेतून साधणाऱ्या जवळिकेवर अवलंबून आहे अशी त्यांना जाणीव असते. स्ट्रॅविन्स्कीला ही भूक असल्याने असो पण त्याने इंग्रजी भाषा, अमेरिकन जीवनसरणी आपलीशी केली होती. पण जीवनाच्या अंतिम अवस्थेत त्याने ही सर्व कमावलेली अलंकरणे जणू बाजूला सारली होती. रशियन बोलावे, रशियाविषयी बोलावे असे त्याला वाटत होते. स्वतःची पितृभूमी ही माणसाच्या आयुष्यातील सर्वात महत्वाची शक्ती असे त्याने प्रतिपादिले होते. त्याचे हे म्हणणे खरे असल्याची प्रचिती क्रॅफ्टला रशिया भेटित आली. एक नवीन स्ट्रॅविन्स्की दर्शन या दौऱ्यात घडले. या संबंधीच्या

त्याच्या दैनंदिनीतल्या नोंदी फार बोलक्या आहेत. तो थोडासा गोंधळला आहे. काहीसा व्यथित पण झाला आहे असे वाटते. पण आता तरी आपल्याला स्ट्रॅविन्स्की-खरा स्ट्रॅविन्स्की नीट कळला अशा समाधानाने निःश्वासही टाकतो असे वाटते. मग क्रॅफ्टला स्ट्रॅविन्स्कीच्या संगीताचीही थोडी अधिक चांगली संगती लाभते. त्याला पूर्वी जाणवले होते त्यापेक्षा अधिक प्रमाणात स्ट्रॅविन्स्कीच्या रचनात रशियन संगीताचे प्रतिध्वनी दिसून येतात. स्ट्रॅविन्स्कीचे यथार्थ दर्शन रशियन संस्कृतीच्या कोंदणातच हा क्रॅफ्टचा इत्यर्थ आहे.

पितृभूमीचे दर्शन घेऊन स्ट्रॅविन्स्की परत आल्यावरही त्याचा झपाटा नेहमीसारखा चालूच होता. १९६६ मध्ये - त्याच्या वयाच्या ८६ व्या वर्षी त्याच्या रचना सादर करणारा एक महोत्सव न्यूयॉर्कला साजरा झाला. त्या निमित्त क्रॅफ्टने एक छोटेखानी लेख लिहिला. त्यात दिसणारा स्ट्रॅविन्स्की आश्चर्य वाटण्याइतका उद्योगी दिसतो. दिवसातून चार पाच तास संगीतरचना करणारा, एखाद्या वाङ्मय समीक्षकाइतके वाचन ठेवणारा, एखाद्या छोट्या दवाखान्याइतका औषधसंग्रह बाळगणारा व रिचवणारा, सौभाग्यवती मोटर चालवीत असता मागे बसून सूचना देण्यात आनंद मानणारा स्ट्रॅविन्स्की उद्योगी नाहीतर काय म्हणावयाचे? पण त्याच्या खोलीत अनेक छयाचित्रे आहेत ती दिवंगत मित्रांची. जिओकोगेही, पोप जॉन, जॉन केनेडी, टी. एस. इलीअट, कॉकटो, हक्सले, एवलिन वॉघ आणि आवडते मांजर सेलेस्त यांची. भूतकाळातील व ऐतिहासिक गोष्टींविषयी बोलायला स्ट्रॅविन्स्की आता उत्सुक असतो, धार्मिक विषयावर रचना करण्याकडे त्याचा कल वाहत आहे. हा संगीतकार आपली मैफल आता आवरती घेतो आहे असे जाणवत राहते. मृत्यूविषयी त्याच्या मनात विचार घोळत असावेत असाही संशय येतो. आर्थिक व्यवहाराविषयी तो पूर्वीइतकाच दक्ष आहे पण पॅरिसमध्ये गेल्यावर चांगल्या रेस्तोराँमध्ये जाऊन चांगली मासळी खायची इच्छा आहे, त्यात सवयीचा भाग अधिक आहे. त्यातली भूक कमी झाली आहे.

हे सारे स्वाभाविक होते. कारण एप्रिल १९७१ रोजी स्ट्रॅविन्स्की निधन पावला. त्याला आयुष्य कृतार्थ झाल्याचे समाधान नक्कीच झाले असणार. पाश्चात्य संगीतकारांसाठी त्याने समृद्ध सांगीतिक वारसा मागे ठेवला. इतर पद्धतीच्या अभ्यासकांना त्याने आपले संगीतविचार मागे ठेवले.

त्यात एक संपूर्ण तत्त्वज्ञान मिळते असे नाही. विखुरलेला प्रक्षोभक आणि गतिमान विचार असे त्यांच्या संगीतविचाराचे वर्णन करता येईल. तो जितका श्रेष्ठ संगीत रचनाकार होता तितकेच श्रेष्ठत्व त्याच्या संगीत विचाराला देता येणार नाही कदाचित. कारण त्याच्या संगीतरचनेत सर्वव्यापी सूत्रबद्धता आहे. पण तरीही त्याच्या संगीतविचाराचे महत्त्व सर्वमान्य व्हावे. कारण तो संगीतकाराचाही आहे आणि विचारही आहे.

(महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळाच्या सौजन्याने)