

Russe von Geburt, Franzose von der musikalischen Erziehung her, Kosmopolit hinsichtlich seiner umfassenden Bildung, war er nicht – wie schon damals so viele Pultstars – allein dem klassischen und romantischen Repertoire verpflichtet, sondern befand sich immer auf der Suche nach dem Neuen und Unbekannten. Sein besonderes Engagement für die zeitgenössische Musik erklärt sich dabei auch aus seinem eigenen Werdegang. Dennoch würde man ihm Unrecht tun, wenn man ihn als dirigierenden Komponisten oder komponierenden Dirigenten etikettieren wollte. Er erlernte das Handwerk des Dirigenten, um seine eigenen, kompromißlos avantgardistischen Werke durchzusetzen. Aber als er es im neuen Metier zur Meisterschaft gebracht hatte, gab er jeden eigenen schöpferischen Ehrgeiz auf und widmete sich fortan hauptsächlich der Pultarbeit. Und dies mit einiger Konsequenz nicht mehr in eigener Sache, sondern ausschließlich im Dienste anderer Komponisten.

Es ist schon etwas merkwürdig, daß unsere sonst so sehr auf Jubiläen und Gedenktage aller Art fixierte Schallplatten-Industrie weder auf Markevitchs 80. Geburtstag noch auf seinen 10. Todestag in irgend einer Weise reagiert hat. Dabei hätte sich bei der Universalität dieses Musikers und angesichts seines stattlichen Schallplatten-Erbes eine Markevitch-Edition geradezu angeboten. Gleichsam als Ersatz dafür erscheint der Name des Dirigenten immer wieder in den verschiedensten Sammelprogrammen. Seine – im übrigen kaum zu übertreffenden – Interpretationen von Chabriers „España“ und Rimsky-Korssakoffs „Capriccio espagnol“, um nur ein Beispiel zu nennen, wurden bei der Firma Philips gleich mehrfach verwertet, mal als „Bolero – Spanische Impressionen“, mal unter dem noch lapidarer Titel „España“, schließlich als MC in der Reihe „Musik für Millionen“. Wenn Markevitch demnächst in einer Collection „Musik zum Kuscheln“ auf den Markt käme, würde es mich nicht wundern.

Igor Markevitch war ein früh gereifter Künstler, ihn ein Wunderkind zu nennen, wäre dennoch übertrieben. Die Berufung zur Musik zeigte sich zwar schon in jungen Jahren, doch waren die familiären Voraussetzungen dafür auch außerordentlich günstig. Sein Vater, ein Schüler von Eugen d'Albert und Raoul Pugno, war zu seiner Zeit ein bekannter Pianist und übernahm die erste musikalische Unterweisung des Sohnes. Der Großvater mütterlicher-

Phantastischer Realist

Der Dirigent Igor Markevitch

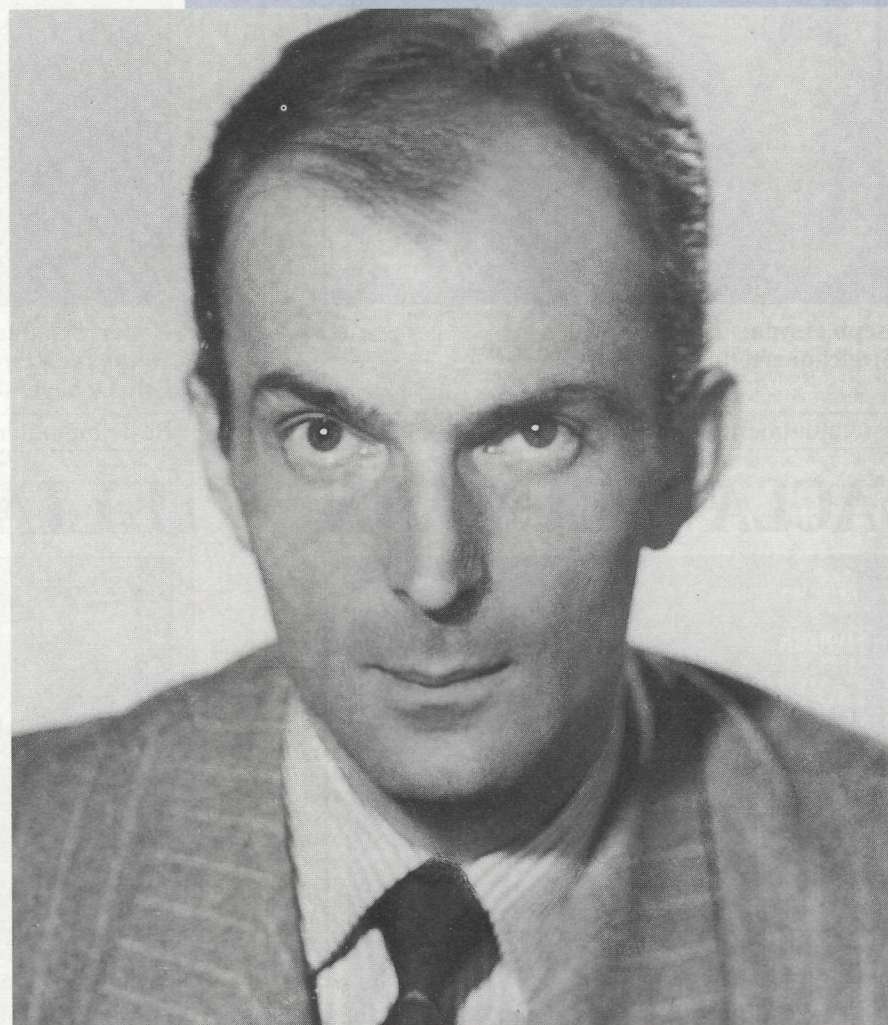


Foto: FF-Archiv

Obwohl er ein ansehnliches discographisches Vermächtnis hinterlassen hat, ist Igor Markevitch (1912-1983) vom breiten Publikum erst noch zu entdecken. Er war einer der großen, einer der prägenden Musiker seiner Zeit, bedeutend nicht nur als Dirigent, sondern – zumindest in der ersten Lebenshälfte – auch als Komponist, seit Ende der 40er Jahre dann zusätzlich zu seiner eigenen künstlerischen Arbeit als ein berufener und leidenschaftlicher Pädagoge.

seits, der 1923 in Brüssel verstorbene Ivan Potitoff, wurde als Maler hochgeschätzt, und es ist gar nicht uninteressant, sich bei Markevitchs Interpretationen die besondere visuelle Vorstellungskraft zu vergegenwärtigen. Am 27. Juli 1912 wurde Igor Markevitch in Kiew geboren, doch als er zwei Jahre alt war, übersiedelte seine Familie nach Paris und kurz darauf in die Schweiz. In Vevey ging Igor aufs Gymnasium. Mit elf Jahren verlor er seinen Vater, zweifellos ein starker Einschnitt in seiner Entwicklung. Doch in der Folgezeit fand er mehrere „Ersatz“-Väter, die ihn auf seinem Weg weiterbrachten.

Der erste war der große Pianist und ziemlich erfolgreiche Dirigent Alfred Cortot, dem er 1925 eine eigene Komposition mit dem Titel „Noces“ vorspielen durfte, und der sich daraufhin spontan entschloß, seine weitere Ausbildung zu übernehmen. Durch Cortots Vermittlung wurde der 14jährige an der Pariser Musikhochschule aufgenommen, wo – neben seinem Mentor – Nadia Boulanger seine wichtigste Bezugsperson wurde. Bei ihr hatte er die Fächer Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition belegt, ein Hinweis darauf, daß er damals noch nicht an eine Laufbahn als Dirigent dachte. Und so ging er 1928, gerade 16 Jahre alt, mit Diplom von der Hochschule ab, und wagte sich mit einem Beruf, der gemeinhin als brotlos gilt, auf den freien Markt. Und wieder war ihm das Glück hold. Kurz darauf machte er die Bekanntschaft des Impresarios und Ballettpapstes Sergej Diaghilew, der durch seine Kompositionsaufträge an Strawinsky, Prokofieff und Ravel nicht nur Tanz-, sondern auch Musikgeschichte geschrieben hatte. Noch immer war in Paris der Skandal des „Sacre du printemps“ in lebendiger Erinnerung, jenes avantgardistischen Meisterwerks, das sich später im Konzertsaal so glanzvoll durchsetzte. Diaghilew war von der Musik des jungen Markevitch nicht auf Anhieb überzeugt, desto mehr war er aber von seiner Person angetan. Deshalb nahm er ihn „unter seine Fittiche“ und bereiste mit ihm, schon von schwerer Krankheit gezeichnet, die großen europäischen Kulturzentren.

Diaghilews Vertraute und Mäzenin Misa Sert berichtet in ihren Erinnerungen: „Igor, der noch nicht siebzehn Jahre zählte, war seine letzte Entdeckung. Mit der ganzen Begeisterung und Leidenschaft, die er an solche Dinge wandte, hatte Serge es sich in den Kopf gesetzt, ihn zu lancieren. Schon hatte er in London ein Konzert veranstaltet, in dem er ihn eine eben-

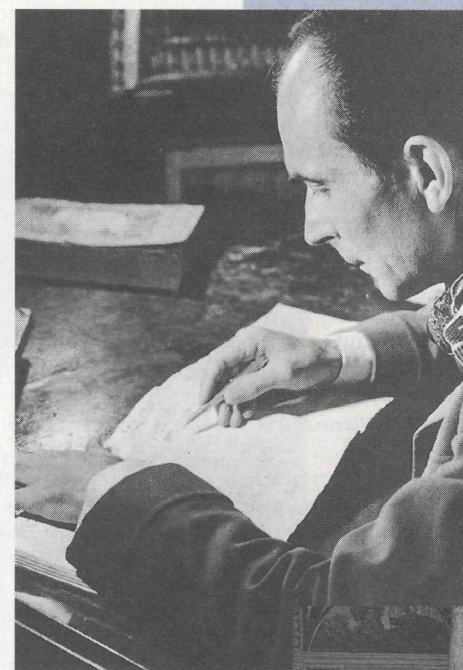
vollendete Klavier-Partita spielen ließ, und nach diesem Konzert wurde im Covent Garden ein großer Empfang gegeben, um den Freund allen einflußreichen Leuten der Hauptstadt vorzustellen. Konzert und Empfang waren ein einzigartiger Erfolg für den jungen Komponisten gewesen, und nun träumte Serge nur noch davon, ihn nach Deutschland zu bringen. Da Diaghilew den „Tristan“ leidenschaftlich liebte, sollte ihn Markevitch nirgends anders als in Bayreuth, auf dem geheiligten Boden Wagners, hören.“

Diaghilew hatte bei Markevitch eine Ballettmusik „Des Kaisers neue Kleider“ in Auftrag gegeben, doch als der Impresario im August 1929 in Venedig starb, löste sich auch seine Ballett-Truppe auf, und die geplante Aufführung kam nicht mehr zustande. Markevitch führte die bereits komponierte Musik einer Kantate für Sopran, Männerchor und Orchester zu, die im Juni 1930 mit großem Erfolg in Paris uraufgeführt wurde. In der Folgezeit schrieb der Komponist für Serge Lifar das Ballett „Icare“, doch der Choreograph kam mit der Musik nicht klar und entschloß sich daraufhin, ein Ikarus-Ballett ohne Musik zu schaffen. Markevitch seinerseits gestaltete die fertige Ballettmusik zu einer sinfonischen Dichtung um.

Als er 1934 bei Hermann Scherchen mit dem Dirigierunterricht begann, hatte er zunächst keinen anderen Ehrgeiz, als seine eigenen Werke noch besser dirigieren zu können. Und die waren damals in der Fachwelt durchaus nicht unumstritten. Denn während sich die Starkomponisten der glanzvollen Diaghilew-Ära, voran Strawinsky und Prokofieff, von ihren radikalen Anfängen lösten und zu einem klassizistischen Stil zurückkehrten, versuchte Markevitch in seinen Kompositionen noch über die Grenzen von „Le Sacre du printemps“ hinauszugelangen. Die Zeitgenossen hatten jedoch einige Mühe, ihm auf diesem Wege zu folgen. Als der Komponist 1935 in einem BBC-Konzert die Urauf-

führung seiner Milton-Adaption „Le paradis perdu“ selbst aus der Taufe hob, hagelte es seitens der englischen Presse wütende Verrisse. Da war es ein kleiner Trost, daß er anlässlich der Reprise in Brüssel ernstzunehmendes Kollegenlob von Darius Milhaud und Jacques Ibert ernten konnte.

Dem komplizierten künstlerischen Existenzkampf in diesen Jahren entsprach die private Situation. 1936 heiratete er Kyra Nijinska, die Tochter des genialen, geistig umnachteten Tänzers, aber die Ehe war nicht von langer Dauer. Seine Drogenabhängigkeit, von der er sich nur mühsam befreien konnte, war ihm zwar einerseits eine Quelle der Inspiration, doch sie warf ihn immer wieder in depressive Phasen. Die Wende im Leben und Schaffen des Musikers vollzog sich während der Kriegsjahre, die er zum überwiegenden Teil in Italien verbrachte. Dort fand er in dem leidenschaftlichen Antifaschisten Luigi Dallapiccola einen engen Freund und wurde selbst Mitglied der Befreiungsbewegung, eine politische Entscheidung, die ihren künstlerischen Niederschlag u.a. in der Komposition eines „Inno della liberazione“ fand.



Der junge Igor Markevitch hatte prominente Förderer, darunter Alfred Cortot, auf dessen Veranlassung er seine Ausbildung in Paris fortsetzte. Ursprünglich mehr der Komposition zugewandt, entwickelte sich Markevitch ab Mitte der 30er Jahre zu einem fabelhaften Dirigenten.



Fotos: FF-Archiv

Die Ablehnung seines Hauptwerkes „Le nouvel age“ bei Publikum und Presse, der Druck der politischen Verhältnisse und eine schwere gesundheitliche Krise: Das waren die Faktoren, die ihn zu dem Entschluß führten, die eigene schöpferische Arbeit aufzugeben und sich ausschließlich dem Dirigieren zu widmen. Dieser Entschluß war insofern wirtschaftlich abgesichert, als Markevitch am Pult zunehmend erfolgreich war. 1944 übernahm er die Leitung des Maggio Musicale Fiorentino, doch blieb er zeitlebens mehr ein Konzert- als ein Operndirigent. Ein Gastspiel bei den Bayreuther Festspielen, wo er 1954 den „Tannhäuser“ dirigieren sollte, scheiterte bei der Probenarbeit, so daß der Bayreuth-erfahrene Joseph Keilberth die Produktion übernahm.

In den fast vier Jahrzehnten seiner Dirigentenlaufbahn hat Markevitch mit den meisten bedeutenden Orchestern konzertiert, längerfristige Bindungen in Chefpositionen ging er dabei in Stockholm (1952-55), Montreal (1956-60), Paris (1957-61), Madrid (1965-69) und ab 1969 in Monte Carlo ein. Discographisch relevant wurde dabei besonders seine Zusammenarbeit mit dem Orchestre des Concerts Lamoureux und dem spanischen Rundfunkorchester. Parallel zu seiner erfolgreichen Dirigententätigkeit war Igor Markevitch mit Leidenschaft und Hingabe als Lehrer tätig, denn für ihn war Dirigieren ein Handwerk, für das man ebenso „üben“ mußte wie beim Erlernen eines Instrumentes. Von 1948-56 gab er Dirigierkurse im Salzburger Mozarteum, später auch in Moskau, Mexico City, Madrid und Monte Carlo. Der Dirigent Markevitch konnte den Komponisten in sich nicht verleugnen. Wenn er am Pult stand, versuchte er, den schöpferischen Prozeß nachzuvollziehen und für den Hörer nachvollziehbar zu machen. Ohne Zweifel muß man ihn zu den Analytikern unter den Dirigenten zählen. Aber im Vergleich etwa zu Ernest Ansermet, Pierre Boulez oder Michael Gielen – ich greife willkürlich drei besonders prominente Beispiele dieses Typs heraus – verbinden sich bei ihm Klarheit und Sachlichkeit immer mit einem Schuß Besessenheit, ja Dämonie. Er muß auch eine gewisse Magie auf die Musiker ausgeübt haben, denn so viele

unterschiedliche Orchester er auch geleitet hat, er verstand es immer, ihnen seinen eigenen, unverwechselbaren Stempel aufzudrücken.

Seine Eigenart wird in der unmittelbaren Gegenüberstellung mit den heute tonangebenden Pultstars vielleicht noch deutlicher, denn Markevitch war kein Klangfetischist. Für ihn bedeutete Musik machen immer das Vermitteln von Inhalten, und dieser Aufgabe widmete er sich mit bohrendem Ernst. Doch das bedeutet nicht, daß sein Musizieren unsinnlich gewesen wäre, ganz im Gegenteil. Man höre nur seine Aufnahmen spanischer Zarzuelas, der beiden „Carmen“-Suiten oder der schon erwähnten Zugstücke von Chabrier und Rimsky-Korsakoff. Bei Markevitch lag die Sinnlichkeit nicht in der gleißenden Klangoberfläche, sie kam aus dem Rhythmus heraus, den der Dirigent mit äußerster Präzision und gelegentlich gnadenloser Härte hervortreten ließ. Modellbeispiel: Strawinskys „Le Sacre du printemps“.

Womit wir beim discographischen Erbe wären. Dessen Situation – ich habe es eingangs angedeutet – ist im Augenblick einigermaßen kurios. Denn ein nicht unbedeutender Teil derjenigen Markevitch-Aufnahmen, die Schallplatten-Geschichte geschrieben und den Namen des Dirigenten auch

beim deutschen Publikum berühmt gemacht haben, sind in der CD-Ära (noch?) nicht wieder aufgetaucht, während zahlreiche – bei aller künstlerischen Stringenz – doch eher marginale Einspielungen den Weg auf den Markt gefunden haben. So erinnerte man sich etwa bei Philips im Zuge diverser Eviva-España-Aktivitäten (Barcelona, Expo, Columbus etc.) an Markevitchs Aufnahmen mit dem spanischen Rundfunkorchester. Ob es sich dabei um Ausschnitte aus hier unbekannten Zarzuelas oder um spanische Sakralmusik des 20. Jahrhunderts handelt – diese Einspielungen füllen nicht nur eine Repertoirelücke, sie sind auch bei aller Unterschiedlichkeit so mitreißend respektive eindringlich gelungen, daß sie beim deutschen Hörer Lust auf eine intensivere Beschäftigung wecken müssen.

Doch solche Trouvaillen trösten nicht darüber hinweg, daß einige noch wichtigere Tondokumente seit langer Zeit nicht mehr zu haben sind. Etwa die 1955 mit dem Grand Prix du Disque ausgezeichnete Gesamtaufnahme von Haydns „Schöpfung“, die sich neben der großen Konkurrenz heutiger Originalklang-Apostel hinsichtlich ihrer Schlüssigkeit mühelos behaupten kann. Oder die mit der Protagonistin Suzanne Lafaye Ende der 50er Jahre produzierte „Périchole“ – ein Juwel der Offenbach-Discographie. Auch einige mit dem Lamoureux-Orchester aufgenommene Beethoven-Sinfonien – die Nummern 5 und 8 fand ich als italienischen Import vor Jahren auf einem Kaufhaus-Wühltisch – gehören zu den „Unverzichtbaren“. Auf der Soll-Seite stehen des weiteren Sinfonien von Berwald und Nielsen, Cherubinis d-Moll-Requiem, Mussorgsky-Lieder mit Galina Wischnewskaya, die Violinkonzerte von Strawinsky und Berg mit Arthur Grumiaux, nicht zu reden von den Schallplatten-Premieren einiger Werke Dallapiccolas, Milhauds, Halffters und Lili Boulangers.

Einige maßstabsetzende Einspielungen von Markevitchs zentralem Repertoire sind auf der Haben-Seite zu verbuchen. Am wichtigsten ist wohl das Strawinsky-Prokofieff-Programm aus den 50er Jahren – einmal, weil es einen starken autobiographischen Bezug zur Diaghilew-Ära herstellt, vor allem aber wegen der modell-

Berlioz, Symphonie fantastique, **Debussy**, La Mer; RSO Berlin, RAI-Orchester Turin; (AD: 1952, 1967)
Arkadia CDGI 748 (z.Zt. kein deutscher Vertrieb)
Bizet, Carmen-Suiten Nr. 1 und Nr. 2, L'Arlésienne-Suiten Nr. 1 und Nr. 2; Orchestre des Concerts Lamoureux; (AD: 1959)
Philips/IMS CD 420 863-2
de Falla, El amor brujo, Noches en los jardines de España; Ines Rivadeneyra (Mezzosopran), Clara Haskil (Klavier), Orquest Sinfonica de la RTV Espanola, Orchestre des Concerts Lamoureux; (AD: 1966, 1960)
Philips CD 432 829-2*
Glinka, Das Leben für den Zaren (Gesamtaufn., russ.); Boris Christoff (Ivan), Teresa Stich-Randall (Antonida), Nicolai Gedda (Sobinin), Mela Bugarinovitch (Vania), Chor der Belgrader Oper (Lt. Oscar Danon), Orchestre des Concerts Lamoureux; (AD: 1957)
EMI 2 CD CMS 7 69698 2
Gounod, Messe Solennelle de Ste. Cécile (Gesamtaufn., dt.); Irmgard Seefried (Sopran), Gerhard Stolze (Tenor), Hermann Uhde (Bariton), Tschechischer Sängchor Prag, Tschechische Philharmonie Prag; (AD: 1965)
DG CD 427 409-2
Mahler, Sinfonie Nr. 1, **Tschaikowsky**, Sinfonie Nr. 4, **Mendelssohn Bartholdy**, Die erste Walpurgisnacht; RAI Orchester Turin, Sieglinde Wagner (Alt), Anton Dermota (Tenor), Otto Edelmann (Baß), Wiener Singakademie, Wiener Symphoniker; (AD: 1967, 1952)

Igor Markevitch Discographische Hinweise

Memories/Fono Münster 2 CD HR 4193/94
Mozart, Klavierkonzerte KV 466 und KV 488, **Chopin**, Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll op. 21, **de Falla**, Noches en los jardines de España; Clara Haskil (Klavier), Orchestre des Concerts Lamoureux; (AD: 1960)
Philips 4 CD 426 964-2
Mozart, Messe C-Dur KV 317 (Krönungsmesse); Maria Stader (Sopran), Oralia Dominguez (Alt), Ernst Haefliger (Tenor), Michel Roux (Baß), Choeur Elisabeth Brasseur, Orchestre des Concerts Lamoureux; (AD: 1959)
DG CD 429 510-2
Mussorgsky/Ravel, Bilder einer Ausstellung, **Mussorgsky/Rimsky-Korsakoff**, Eine Nacht auf dem kahlen Berge; Gewandhausorchester Leipzig; (AD: 1973)
Berlin Classics/BMG-Ariola CD 2139-2
Strawinsky, Le Sacre du printemps, Petrouchka (Auszüge), Divertimento, Pulcinella, **Prokofieff**, L'amour des trois oranges (Auszüge), Suite Scythe op. 20, Le Pas d'Acier; Philharmonia Orchestra, Orchestre National de la Radiodiffusion Française; (AD: 1954-59)
EMI 2 CD CZS 7 62647 2
Strawinsky, Histoire du Soldat; Jean Cocteau (Sprecher), Peter Ustinov (Teufel), Jean-Marie Fertey (Soldat), Anne Tonietti (Prinzessin), Ulysse Deléclse, Henri Helaerts, Maurice André, Roland Schnorkh, Charles Peschier, Manoug Parikian, Joachim Gut (Instrumentalisten); (AD: 1962)
Philips CD 420 773-2
Tschaikowsky, Die sechs Sinfonien; London Symphony Orchestra; (AD: 1962-1966)

Philips 4 CD 426 848-2
Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64, Francesca da Rimini op. 32; London Symphony Orchestra, New Philharmonia Orchestra; (AD: 1966)
Philips CD 434 543-2
Verdi, Ouvertüren: La forza del destino, Macbeth, La Traviata, Luisa Miller, Aida, Giovanna d'Arco, I Vespri Siciliani; New Philharmonia Orchestra; (AD: 1967)
Philips CD 426 078-2

Sammelprogramme:
Antologia de la Zarzuela: Werke von Vives, Gimenez, Breton, Luna, Penella, Alonso, Chapi, Chueca, Barbieri, Caballero; Angeles Chamorro (Sopran), Norma Lerer (Mezzosopran), Carlo del Monte (Tenor) u.a., Chor und Orchester der RTV Española; (AD: 1967)
Philips CD 432 824-2*
España: Werke von Chabrier, Ravel, Rimsky-Korsakoff, Glinka, Granados und Albéniz; Sinfonie-Orchester der RTV Española, London Symphony Orchestra; (AD: 1962-68)
Philips CD 432 826-2*
Sacred Choral Music from Spain: Werke von de Victoria, Ferrer, Espla und Mompou; Angeles Chamorro (Sopran), Norma Lerer, Ines Rivadeneyra (Alt), Carlo del Monte, Julian Molina (Tenor), Peter Christoph Runge (Bariton), Antonio Blancas (Baß), Chor und Orchester der RTV Española; (AD: 1966, 1968) *
Philips/IMS CD 432 823-2

Die mit * gekennzeichneten Aufnahmen sind gegenwärtig nicht erhältlich

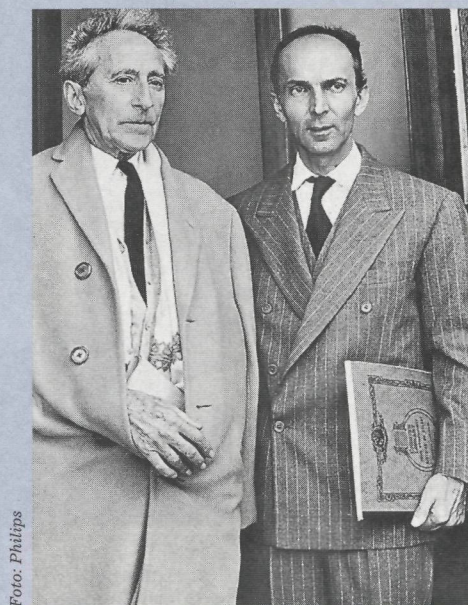


Foto: Philips

Für Philips nahm Igor Markevitch 1962 Strawinskys „Geschichte vom Soldaten“ mit Jean Cocteau als Sprecher auf, eine Aufnahme, die erfreulicherweise bis heute im Katalog geblieben ist.

haften Interpretationen, die nur von wenigen anderen Dirigenten erreicht, aber bislang von keinem übertroffen wurden. Zu bedauern ist, daß damals „Petruschka“ nicht vollständig aufgenommen wurde. Leider fehlt die Kassette im deutschen Katalog, und die Bestellung aus dem Ausland kann einige Zeit kosten. Einen gewissen autobiographischen Bezug kann man auch in der „Symphonie fantastique“ von Berlioz erkennen. Markevitch bringt diesen komponierten Opium-Rausch mit kontrollierter Emotion und suggestiver Imaginationskraft zu vibrierender Klanggestalt.

Von unverminderter Gültigkeit ist auch heute noch die Einspielung der Tschaikowsky-Sinfonien aus den 60er Jahren. In unmittelbarer Konkurrenz zu Lorin Maazel (Decca) nahm sich Markevitch dabei nicht nur der unverwundlichen Konzert-Schlachtrösser Nr. 4-6 an, sondern auch der damals ver-

hältnismäßig selten gespielten, stimmungsvollen früheren Sinfonien. Durch die harte Zeichnung der Konturen gelang es dem Dirigenten, jede Sentimentalität und Trivialität, die man gerade in Deutschland mit dem Namen des Komponisten verband, der Musik auszutreiben. Auch die erst unlängst wiederveröffentlichten „Bilder einer Ausstellung“ mit dem Leipziger Gewandhaus-Orchester besitzen Ausnahmewert, da es Markevitch versteht, unter Ravels Klangpolitik die Schroffheit von Mussorgskys Tonsprache hervortreten zu lassen.

Eines der raren Zeugnisse des Operndirigenten Markevitch ist seine Pariser Aufnahme von Glinkas „Leben für den Zaren“. Sie ist für jeden Opernfreund ein Muß, auch und vor allem wegen der beiden männlichen Protagonisten Boris Christoff und Nicolai Gedda. Wie gut Markevitch die „zweite Geige“ zu spielen verstand, zeigen auch seine gemein-

samen Aufnahmen mit der fragil-empfindsamen Pianistin Clara Haskil, mit der er auch im Konzertsaal oft zusammengearbeitet hatte. Die beiden Mozart-Konzerte, das zweite Chopin-Konzert und de Fallas „Nächte in spanischen Gärten“ dürften in kaum einer Sammlung mit Klaviermusik fehlen. Nicht den gleichen Rang hat de Fallas „El amor brujo“, da die lediglich solide Mezzosopranistin gegenüber zahlreicher prominenter Konkurrenz nicht bestehen kann. Auch bei den Aufnahmen der Mozart- und Gounod-Messen gibt es kleinere Einschränkungen in vokaler Hinsicht zu machen. Auch wenn das discographische Œuvre Igor Markevitchs im Augenblick nur rudimentär vorliegt, läßt sich doch guten Gewissens der Schluß ziehen: Es gibt von diesem Dirigenten keine überflüssigen Aufnahmen. Ein Kompliment, das man nur einigen wenigen Maestri machen kann.

Ekkehard Pluta