



# Pēterim Plakidim – 70

Armands Znotiņš

2017. gada 11. februārī Lielajā ģildē notika vienpadsmitais latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncerts – kā jau ierasts, klausītāju piepildītā zālē, ar radio tiešraidi un televīzijas ierakstu. Programmas otrajā pusē – Gundegas Šmites un Artura Maskata mūzika, koncerta pirmajā daļā atskaņotāji savukārt atgādināja par daudz senākām jubilejām – divas dienas pēc lielkoncerta Jāzepam Mediņam aprit 140. gadskārta, bet 17. oktobrī 85. dzimšanas dienu sagaidītu Gundaris Pone.

Taču visam pa vidu – ieskaņa 4. martā notikušajām Pētera Plakida 70. jubilejas svinībām ar komponista 1986. gadā radīto simfonisko opusu “Dziedājums”. Koncertā klātesošs bija arī pats autors, pēc atskaņojuma publika cēlās kājās, un tā, protams, bija tikai viena no uzskatāmākajām izpaušmēm Pētera Plakida personības un radošā veikuma novērtējumam.

Latviešu mūzikas vēsturē vairāki cienijami komponisti joprojām ir nepelnīti aizmirsti, daudzas partitūras joprojām glabājas neviena neapmeklētās arhīvos, tomēr

tagad, ar divpadsmit gadu distanci, var secināt, ka pēc pirmā latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncerta aizvien senākā pagātnē atkāpjas situācija, kad latviešu autoru darbus spēlēja tikai viņu aktīvās radošās darbības laikā. Un arī tikai tad, ja komponists bija pietiekami neatlaidīgs, lai par saviem darbiem uzstājīgi atgādinātu atskaņotājiem, taču, tiklīdz tādas iespējas vairs nebija, visam pienāca gals.

Uzreiz pēc nāves pilnībā aizmirsta Artūru Grīnupu. Aizmirsta Jāni Ķepīti. Aizmirsta Ģedertu Ramanu. Vēl ap 2005. gadu Latvijā gandrīz neviens neko nezināja par Romualdu Grīnblatu un Gundari Poni. Pat Jāņa Ivanova un Ādolda Skultes simfonijas koncertrepertuārā bija liels retums, no Lūcijas Garūtas darbiem atskaņoja vienu vienīgu kantāti, pēc islaicīgā interese uzplaiksnijuma par trimdas latviešu veikumu izrādījās, ka šeit Ādolda Ābeles, Jāņa Kalniņa vai Alberta Jēruma mūzika nevienam nav vajadzīga, bet jau pieminētā Jāzepa Mediņa un viņa laikabiedru opusi bija nogrimuši dziļā aizmirstībā.

Pētera Plakida radošais liktenis šai ziņā bijis laimīgāks, un latviešu simfoniskās mūzikas lielkoncerta idejas autors Arnolds Klotiņš savā muzikoloģiskajā apcerē par Plakida vokālo kameramūziku komponista dzīvesbiedres Maijas Krīgenas ieskaņojumā raksta: “Ši komponista jaunradi raksturojot, ir jāatzīmē ļoti labā proporcija starp pirmatskaņojumu skaitu un kopējo atskaņojumu skaitu, citiem vārdiem – Plakidis nav daudzrakstītājs, bet ir daudz atskaņots komponists. Darbi paliek mūziķu repertuārā vai atgriežas tur gadu desmitiem ilgi, un mūsdienu mūzikā tā, kā zināms, ir samērā reta lieta.” Par to, vai Plakidis ir daudzrakstītājs, vai nav, vēl varētu pastrīdēties – galu galā, pārlūkojot komponista opusu sarakstu, bija jāsecina, ka visi viņa skaņdarbi balsij un klavierēm vai citiem instrumentiem nemaz neietilpst viena kompaktdiska hronometrāžā, un vēl jau ir vismaz septiņpadsmit simfonisko opusu – pārsvārā viendabīgi, toties izvērsti –, plašāks instrumentālās kameramūzikas klāsts un darbi korim, kuru vidū rodamas ne tikai miniatūras, bet arī īsti vērienīgas formas ar muzikāli daudzšķautņainām kompleksitātēm. Taču citādā ziņā Arnolda Klotiņa spriedumam jāpievienojas – kopš komponista debijas 60. gadu otrajā pusē (uzreiz jāpiebilst – ļoti agras un ļoti veiksmīgas) Pētera Plakida mūzika atskaņotāju repertuārā bijusi vienmēr, jau padomju laikā par to ieinteresējušies arī interpreti ārpus Latvijas, viņš saņēmis aicinājumus radīt jaundarbus arī 90. gadu ekonomiskā sabrukuma laikā, un tagad Plakida daiļrade atzīta par klasisku vērtību – vienlīdz lielā mērā kanonizētu un regulāri aktualizējamu.

Protams, var jau teikt – lai komponista mūziku bieži spēlētu, viņam pēc iespējas ātrāk jāatrod interpreti savu draugu lokā, un pavisam labi, ja šāds cilvēks ir tepat ģimenē. Tāpat lieliski noder, ja pats komponists spēj iesaistīties savu darbu atskaņojumos, un uz Pētera Plakida spožajam pianista dotībām tas ir attiecināms pilnā mērā. Un Plakida mūzikas nepārejošo popularitāti ir iespējams skaidrot arī kā likumsakarīgu atalgojumu viņa paša koncertdarbībai, viņa paša veiktajām citu mūsdienu komponistu un pagātnes meistaropu interpretācijām. Un tuvāko domubiedru vidū šeit saucama ne tikai Maija Krīgena, ar kuru kopā pirmatskaņots Paula Dambja cikls “Šekspīra mūzika” (pievienojoties flautistei Agnesei Ārgalei un čellistei Maijai Prēdelei), Romualda Kalsona “Vienkāršās dziesmas”, Jura Karlsona cikls “Zemes dēls”, daudzkārt izdziedātas un izspēlētas Alfrēda Kalniņa solodziesmas, veidotas programmas ar Franča Šūberta, Roberta Šūmaņa, Riharda Štrausa, Igora Stravinska, Sergeja Prokofjeva vokālo kameramūziku.

90. gados uzstājoties ar toreiz vēl tikai jauno un daudzsološo Ingu Kalnu, Plakida uzmanība pievērsusies Hendeļa, Mālera un Raħmaņinova skaņumākslai. Un vēl pavisam nesen Ungurmuižā Pētera Plakida pavadījumā skanējusi Eviņas Zālītes un Vizmas Zvaigznes balss. Turpat uzspēlēts arī duetā ar Aldi Liepiņu, savukārt 90. gadu sākumā, kad Pēteris Plakidis un pianists, klavesinists un diplomāts Valdis Krastiņš tika uzaicināti uz Dienvidilinoisas universitāti kā viesprofesori, abi mūziķi nolēma iepazīstināt amerikāņu publiku ar latviešu komponistu jaunradi, dalītiem spēkiem atskaņojot Jāzepa Vītola, Alfrēda Kalniņa, Volfganga Dārziņa un vēl citu autoru klavierdarbus. Un šis koncerts Amerikas Savienotajās Valstīs nebūt nebija Pētera Plakida vienīgā uzstāšanās.

Ilinoisas universitātē sākusies arī komponista draudzība ar klarinetistu Ēriku Mandatu, un daudzos koncertos izspēlēts gan klarinetes virtuozu standartrepertuārs, gan arī 20. gadsimta opusi; ar līdzīgu vērienu īstenota arī sadarbība ar flautisti Ilzi Urbāni. Drīz pēc brauciena uz ASV Pēterim Plakidim un Ērikam Mandatam pievienojas čellists Ivars Bezprozvanovs;

jaunradītais ansamblis ar vienlīdz lielu patosu un ironiju tiek nosaukts par *The Transatlantic Trio*, un šeit nu Plakida mīlestība uz kameramuzicēšanu var izpausties regulāros koncertos gan Latvijā un citās Eiropas valstīs, gan Amerikā. Starp komponista uzticamākajiem līdzgaitniekiem noteikti minami arī vijolnieks Andris Pauls un čellists Ivars Pauls, bet vēlākajos gados Rīgas koncertzālēs un citur bieži koncertējis klavieru trio Dzintara Beitāna, Ivara Bezprozvanova un Pētera Plakida sastāvā. Uzmanības centrā – Vīnes klasika, īpaši Mocarts, un Brāmsa, Vēbera, Šūberta un citu romantiķu darbi, bez šaubām, nepaejot garām arī vienam otram laikmetīgākam opusam. Skaidrs ir viens – pilnīgs Pētera Plakida veikto interpretāciju un skatuves partneru uzskaitījums prasa atsevišķu pētījumu.

## EMOCIONĀLS. PROFESIONĀLS. DRAMATISKS

Taču skaidrs arī tas, kādēļ Pētera Plakida mūzika atrodas pastāvīgā latviešu interpretu repertuārā un guvusi ievēribu ārpus Latvijas robežām.

Pirmkārt, komponista mūzikai piemīt īpaša emocionāla izteiksmība, kas nekādi nav izskaidrojama ar Plakida daiļrades formālu ierindošanu neoromantisma vai neoklasicisma stilā – māksliniecisko pārdzīvojumu loks šeit ir ļoti plašs, psiholoģisko impulsu spektrs – visaptverošs, un, saglabājoties uzreiz atpazīstamam rokrakstam, izteiksmes līdzekļi aizvien variējas.

Otrkārt, atskaņotāji acimredzami novērtē to, ka Plakida darbi radīti profesionāli augstā līmenī – tie ir laikmetīgi, taču ne tik avangardiski, lai interpretiem pēc nošu lapām ar mistiskām grafiska rakstura zīmēm vajadzētu pašiem izveidot skaņurakstu katreiz no jauna; tie ir virtuozī, taču ne tik lielā mērā, lai ar tiem varētu tikt galā tikai pāris mūziķu visā pasaulē; līdz ar to atskaņotājmāksliniekos šeit ir visas iespējas nākt klajā ar pašiem savu emocionāli pārlicinošu, daudzveidīgu un artistisku priekšnesumu.

Treškārt, klausoties vienu Plakida skaņdarbu pēc otra, pārsteidza tas, cik lielā mērā šī mūzika patiesībā ir dramatiska – ar spēcīgām traģiskām zemstrāvām un psiholoģiski komplicētu saturu, tādēļ var tikai cildinošos vārdos izteikties par Plakida daiļrades daudzo interpretu māksliniecisko gaumi, sapratni un inteligenci, vairoties no virspusējas un vienkāršotas jūtu un domu sfēras – taču komponista darbos bieži ir sastopama arī humora izjūta, kas apvienojumā ar viņam piemītošajām stilizācijas spējām autora jaunrades estētiskajai pasaulei piešķir nepieciešamo līdzsvaru un bagātīgumu.

Turklāt nebūt ne visas Plakida partitūras ir monumentāli skaņu gleznojumi vai filigrāni virtuozī kameramūzikas opusi – viņa daiļradē turpat rodamas arī “Divas sienāža dejas” vijolei, kuras spēlējis Gidons Krēmers, spēlējusi Baiba Skride, bet kuras patiesībā rakstītas komponista meitas Agates Plakides mācībām mūzikas skolā, un tāpat komponists atsaucies arī bērnu koru diriģentu aicinājumiem uzrakstīt kaut ko vienkāršu. Tātad – arī šajā ziņā Pētera Plakida daiļrade atrodas starp diviem galējiem pretpoliem.

## JAUTĀJUMS UN ATBILDE

Tomēr, aplūkojot Pētera Plakida dzīves un daiļrades ritējumu, viņa pelnīti iegūto latviešu mūzikas klasiķa statusu un radošos sasniegumus, nevar paiet garām 2000. gadā izdotajā Ingridas Zemzares un Guntara Pupas grāmatā “Jauno mūzika pēc divdesmit gadiem” izteiktajam jautājumam: “Tad kādēļ – sirms? Kādēļ – rezignēts?” Jeb, citiem



vārdiem sakot, kādēļ gandrīz visi Pētera Plakida darbi sarakstīti līdz piecdesmit gadu vecumam, kādēļ divdesmit divu gadu vecumā tapusi "Mūzika klavierēm, stīgu orķestrim un timpāniem" kļuva par komponista daiļrades augstāko virsotni, kurai Plakidis ar citiem darbiem, lai cik profesionāliem un veiksmīgiem, tā arī netika pāri, un kur tieši slēpjas komponista personības iekšējais dramatisms? Jāteic, ka atbildi es esmu atradis, bet ne jau viss vienmēr ir jāraksta publiski.

### 1947. GADS

Pētera Plakida dzimtā pilsēta ir Rīga, dzimšanas diena – 1947. gada 4. marts. Vecāki – klasiskās filoloģijas speciālisti. Komponista dzimšanas gadā līdz pirmajiem pēckara Dziesmu svētkiem vēl jāgaida gads, līdz Padomju Savienības vadītāju iniciētajām inteliģences vajāšanām – arī. Daudzi mākslinieki, protams, izvēlējušies šo brīdi negaidīt, un, bēgot arī no reālām dzīvības briesmām, nokļuvuši aiz dzelzs priekškara. Vairums no viņiem Latvijā neatgriezās nekad. 1947. gada martā pāris dzīves mēneši vēl atvēlēti Pēterim Barisonam un Jāzepam Mediņam. Vēl deportēts nav Jēkabs Graubiņš, Latvijas Valsts konservatorijas rektora amatā vēl ļauts atrasties Alfrēdam Kalniņam, turpretī par Mākslas akadēmijas rektoru pēc tam, kad emigrācijā devušies gan Vilhelms Purvītis, gan Jānis Kuga, otrreiz kļuvis cits klasiķis – Oto Skulme, un viņam turpmākajos septiņpadsmit gados arī lemts vadīt augstskolu apstākļos, kad lekcijas mākslas vēsturē beidzas pie impresionistiem. Ar mūzikas vēstures studijām, saprotams, ir aptuveni tāpat.

1947. gadā Radiokomitejas simfoniskā orķestra galvenais diriģents ir Dmitrijs Kuļkovs (viens no trijiem, kuram, tāpat kā Arvidam Pārumpam un Gintam Glinkam, Lielās ģildes portretu galerijā tā arī nav atradusies vieta), bet operā – Leonīds Vigners. Baleta trupa savukārt tobrīd iestudē par pirmo latviešu padomju oriģināلبaletu nodēvēto Anatola Liepiņa opusu "Laima". Uzveduma gaitā Helēna Tangijeva-Birzniece gan saskaras ar zināmām grūtībām, jo lielākā daļa baletdejoņā ir prom, un tā nu trūkstošās vietas tajā pašā gadā aizpilda no Maskavas horeogrāfijas skolas atsūtītie Valentīns Bļinovs, Vladimirs Cukanovs, Nikolajs Korjagins un Palmira Ziediņa.

1947. gada aktualitātes literatūrā – Jāņa Sudrabkalna dzejoļu krājums "Brāļu saimē" un Arvida Griguļa luga "Māls un porcelāns". Tiesa, pavisam nesen iznācis arī Zinaīdas Lazdas dzejoļu krājums "Tālais dārzs" un Anšlava Egliša romāns *Homo novus*, diemžēl Latvijas lasītāji to uzzina tikai pēc daudziem gadiem. 1947. gadā pirmizrādi otrpus dzelzs priekškara piedzīvo Mārtiņa Ziverta kamerluga "Kāds, kura nav", savukārt Eduards Smilģis iestudē Raiņa traģēdiju "Uguns un nakts", un Dailes teātris dodas uz viesizrādēm Maskavā; par Lilitu Bērziņu visi ir sajūsmā.

Guntaru Pupu, Plakida bērniņa šai ziņā aizritēja diezgan drūmi.

Pirmais mēģinājums iestāties Dārziņa skolā ir neveiksmīgs. Skolotāju pamatojums – "talanta trūkuma dēļ". Ar otro mēģinājumu talants tomēr parādās, un tā Plakidis pirmās zināšanas kompozīcijā iegūst pie Ģederta Ramana. Tiem, kuri ne bez iemesla skumst par to, ka Pētera Plakida opusu sarakstā nūdien nedaudz miklainu motīvu dēļ pietrūkst klaviermūzikas (ir tikai pēc Noras Novikas un Rafi Haradžanjana acīmredzot neatlaidīga aicinājuma uzrakstītā invencija "Kvintas" divām klavierēm un vēl viens pavisam neliels pasūtījuma darbs – "Dziesma tālumā" klavierēm solo), jāatgādina, ka mūzikas vidusskolu Plakidis beidza ar Pirmo klavieru sonāti. Tas, starp citu, nozīmē, ka teorētiski kaut kur jābūt arī Otrajai, bet tā arī ir visa publiski pieejamā informācija. Var jau būt, ka pianistiem komponists atklās kaut ko vairāk.

### KOLĒĢI DOMUBIEDRI

Guntars Pupa sniedzis konspektīvu informāciju arī par Pētera Plakida radošo meklējumu pirmo posmu: "Bija vakari, kad Dzirnau ielas dzīvoklī citu pēc citas klausījāmie skaņuplates. Bahs un Haidns, Šūmanis un Skrjabinis, Mālers, Onegērs un Šostakovičs bija mūsu elki. Vēlāk tiem pievienojās Bartoks un Stravinskis, Lutoslavskis un Pendereckis... Citkārt devos Pēterim līdzī uz ansambļa "Rīgas pantomīma" mēģinājumu vai izrādi, kur viņš improvizēja mūziku."

Šis uzskaitījums uzreiz rosina vēlēšanos rast atbildi uz jautājumu, kā iepriekšminētie meistari varētu būt iespaidojuši Pētera Plakida jaunrādī, un līdzības tiešām arī ir. Ar Dmitrija Šostakoviča mūziku Plakidis vieno partitūru konceptuālā daudznozīmība un izsmalcinātās tēlu metamorfozes, tostarp monotematiskas sistēmas ietvaros; ne velti Šostakovičam tik ļoti patika "Mūzika klavierēm, stīgu orķestrim un timpāniem", un pēc koncerta Maskavā viņš Plakidim izteicās: "Turpiniet tik tādā pašā garā, tad būs labi!"

Interesanti, protams, ko par šo opusu komponistam būtu teicis Igors Stravinskis, jo Plakidis patiešām drīzāk turpināja "tādā pašā garā", necenšoties katrā darbā piedāvāt jaunu stilistisku metamorfozi. Bet jāteic, ka tas, kas kādu citu komponistu varbūt novestu pie monotonu klišeju atkārtotānās, Plakida daiļradei nāca tieši par labu – pirmkārt, viņš spēja izkopt savu personisko stilu, sistemātiski paplašinot tā robežas un katreiz nonākot pie vēl nebijušām jaunatklāsmēm, otrkārt, Plakidis līdz ar to izbēga no sekošanas ar aizsietām acīm un aizbāztām ausīm katrai jaunai modes tendencei. 20. gadsimta otrās puses skrējieni no konstruktīvisma uz jaunromantismu un atpakaļ, alkas patverties minimalisma suģestijā un "jaunās vienkāršības" bezkompromisu optimismā, agrāko avangardistu pievēršanās garīgumam un kontemplācijas meklējumi viduslaiku estētikas ideālā – tas viss Plakidim gāja secen.

## TAGAD PLAKIDA DAIĻRADE ATZĪTA PAR KLASISKU VĒRTĪBU – VIENLĪDZ LIELĀ MĒRĀ KANONIZĒTU UN REGULĀRI AKTUALIZĒJAMU

Tajā pašā laikā jaunizveidotajā Rīgas kinostudijā uz Latviju atbraukušais krievu režisors Aleksandrs Ivanovs uzņem pirmo pēckara filmu latviešu valodā "Mājup ar uzvaru". Scenārijs un inscenējums veidots pēc visiem Staļina kino kanoniem, un rezultātā tad arī sanāca nožēlojama vēstures falsifikācija; mūsdienās šo filmu atceras tikai tādēļ, ka tā ir vienīgā iespēja uzzināt, kā īsti tēlojušas Berta Rūmniece un Ludmila Špilberga. IZRĀDĀS, KA ĀRI TEĀTRA DOKUMENTĒJUMI TOREIZ NEVIENAM NĒRŪPĒJA.

Uz šāda laikmeta fona arī aizritēja Pētera Plakida pirmais dzīves gads. Vēl tikai jāpiebilst, ka laika gaitā ģenerālsēkretāri mainījās, bet valsts pārvaldes principi nē; padomju valstij tās pilsoņu reālā nepieciešamība pēc pienācīgām mājvietām un kaut cik pietiekosa pārtikas daudzuma bija absolūti vienaldzīga, un, atsaucoties uz

Starp citu, arī sakrālās mūzikas tēmas, atšķirībā no Pētera Vas-ka, Paula Dambja vai pat Jura Ābola, Pēterim Plakidim nav bijušas aktuālas – slavenajam Hiljarda ansamblim veltītā motete *Domine salvum fac populum* komponista daiļradē ir rets izņēmums, un arī šeit komponists nenodarbojas ar pretimnākšanu klausītāja uztverei. Acīmredzot Plakida daiļradē mūzikas semantiku, satura piepildījumu un konceptuālās dimensijas veido pavisam citi priekšstati un impulsi – turklāt ne mazāk dziļi un vispārcilvēciski.

Otrkārt, Plakida opusu skaņurakstā paralēles rodamas arī ar Jozefa Haidna mūziku, komponista daiļradē atbalsojoties Vīnes klasiķa optimistiskajam pasaules redzējumam, humora izjūtai un tematiskā materiāla trāpīgumam. Uzreiz neizbēgami nāk prātā viens no populārākajiem Plakida darbiem – 1982. gadā radītais



“Veltījums Haidnam” flautai, čellam un klavierēm, kas ārēji atgādina graciozu divertimentu, bet patiesībā nepilnu četrus minūšu laikā tur pateikts tik daudz.

Šķiet, ka Haidns un Šostakovičs būtu divi pretpoli, lai gan, uzmanīgāk ielūkojoties, atklājas, cik Vīnes klasiķis bijis tālredzīgs attiecībā uz Šostakoviča un Prokofjeva, uz Šēnberga un Hindemita atklāsmēm, un Plakidis šīs divas dažādas gadsimtus vienojošas arkas ir uztvēris lieliski.

Turpat arī otrs konceptuāli līdzīgs vēlina perioda opuss – 1999. gadā komponētais “Veltījums Brāmsam” klarnetei, čellam un klavierēm. Forma plašāka, emocionālā ainava – dramatiski spriegāka, bet būtība tā pati – tēmas un raksturu pretstatījumi pārklājas viens otram, veidojot sintētisku pasaules uztveri, kur dažādi emocionālie afekti eksistē gandrīz vienlaikus. Psiholoģiski sabiezināts lirisms un dramatisks aizrautība, bezrūpīgas parodijas elementi un disonējoši skerco, smieklī caur asarām un mākslotas nopūtas – tas viss neilgā laika posmā aizrit gan “Veltījumā Haidnam”, gan “Veltījumā Brāmsam”. Un rodas minējums – varbūt abus veltījumus tieši tādā veidolā komponists uzrakstījis tādēļ, ka viņš savulaik strādājis kā pianists “Rīgas pantomīmā”? Un varbūt bez šīs pieredzes saskarē ar daudziem tik neierasto un specifisko mīmiskā teātra formu viņam būtu bijis daudz grūtāk radīt mūziku leļļu filmām “Sarkanās kurpītes” un “Kozete” vai arī kameramūzikas opusus “Pusaizmirsta sentimentāla melodija” un “Detektīva epizode”, “Trīs bērnu zīmējumi” un “Mazs kanons” un “Multiplikācijas filma” ar šajā skaņurakstā pausto tēlu un noskaņu intensitāti, acumirkļīgiem pavērsieniem no viena rakursa uz otru un paradoksālo kontrastu vijumiem?

Nebūs pārspilēti teikt, ka arī Johana Sebastiāna Baha mūzika Plakida daiļradē atstājusi savas pēdas. Dziļāk ielūkojoties Plakida simfoniskajās partitūrās – Koncertā divām obojām un stīgu orķestrim, “Koncertā-balādē” divām vijolēm, klavierēm un stīgu orķestrim, “Dziedājumā” un “Variācijās” orķestrim –, atklājas rūpīgi veidots polifons skaņuraksts – fūgas, kanoni, dubultkanoni un vēl citi tematiskā materiāla strukturēšanas veidi. Turklāt, līdzīgi kā baroka meistaram, tas nebūt neaizēno radošās idejas dzīvīgumu un kompozicionālās domas oriģinalitāti – ikkatrā skaņdarbā priekšroku gūst iepriekšneparedzamais, negaidītais, individuālais.

Analoģis secinājums rodas, pievienojot šim salīdzinājumam Vitoldu Lutoslavski – gan Pētera Plakida, gan poļu komponista darbos redzams un dzirdams, kā aleatorikas elementus viņi pakļauj savām mākslinieciskajām iecerēm (nevis otrādi) un ar kādu nesatricināmu objektivitāti šeit atspoguļoti arī viskaismīgākie emociju viļņojumi. Vēlreiz – tā vietā, lai emocionālie pārdzīvojumi virzītu mūziku un diktētu tās attīstības gaitu, gan Baham, gan Lutoslavskim, gan Plakidim principiāli realizēts cits variants – pati mūzika nosaka to, kādai tai jābūt.

Līdzību ar Robertu Šūmani, Aleksandru Skrjabinu, Gustavu Māleru, Arturu Onegēru, Bēlu Bartoku, Igoru Stravinski un Kšištofu Penderecki mazāk, taču, noslēdzot šos māksliniecisko paralēlu meklējumus, prātā nāk vēl kāds slavens komponists un Plakida laikabiedrs – Rodions Ščedrins. Abus komponistus vieno spēja savā daiļradē izteikt visdažādāko un visplašāko izjūtu gammu, vienlaikus izvairoties no vienveidīga melnās krāsas lietojuma – no drūmas un plakanas melanholijas un pesimisma; tēlu un noskaņu aizrautība un enerģiskums, atkal izbēgot no naivitātes un pārspilējumiem – ne velti jau iepriekš piesauktā humora izjūta Plakida un Ščedrins darbos ir tik krāšņa un izteiksmīga, ka līdz ar to viņi, šķiet, vairs nejut nekādu vajadzību pēc dzēlīgas ironijas vai sarkasmas; spoža meistarība muzikālās dramaturģijas izveidē, kur klausītājs var baudīt gan katru atsevišķu elementu, gan arī visu kompozicionālo izklāstu; visbeidzot, arī sakrālās mūzikas spēles noteikumu un postmodernisma koši mirguļojošās pasaules konsekventa izmantošana sevis kā mākslinieka labā, absolūti neraizējoties, ka šādu stilu un attieksmi kāds varētu nosaukt par vecmodīgu vai, gluži otrādi, par nepieklājīgu un herētisku. Pēc komponista domām, jābūt tieši tā un ne citādi; un tiem, kuri mākslas uztverē un vērtējumā tajā brīdī noliek malā visas ētiskās, reliģiskās, politiskās un sociālās kategorijas, kļūst skaidrs, ka te mūzika definē pati sevi.

## DARBAVIETAS

Pētera Plakida pirmo algoto jaunības gadu darbu – pianista pienākumus “Rīgas pantomīmā” – 1969. gadā nomaina nedaudz cita sfēra – viņš kļūst par Akadēmiskā Drāmas teātra mūzikas daļas vadītāju un tagadējā Nacionālajā teātrī strādā turpmākos piecus gadus. Turpretī mācībām Emila Dārziņa mūzikas vidusskolā likumsakarīgi seko studijas Jāzepa Vītola Latvijas Valsts konservatorijā. Vispirms – Jāņa Ivanova kompozīcijas klasē. Tolaik konservatorijas docētāju vidū strādā arī pianiste Jautrīte Putniņa, kuras spožā un neordinārā personība aizrauj daudzus studentus, mūziķes domubiedru lokā iesaistot arī Pēteri Plakidi. 1968. gadā seko represijas. Skaudības, aprobežotības un šķiet, arī seksuālu kompleksu diktētā

publiskā nosodījuma iemesli ir acīmredzami sadomāti – Jautrīti Putniņu atlaiž no darba konservatorijā un aizliedz uzstāties 100 kilometru rādiusā ap galvaspilsētu, bet Plakidis, kurš Jānim Ivanovam pēkšņi kļuvis netikams, pāriet uz Valentīna Utkina kompozīcijas klasi. To viņš absolvē 1970. gadā.

Augstskolā, kura pret Pēteri Plakidi savulaik izturējusies ne sevišķi labi, viņš galu galā izveido cienījamu akadēmisko karjeru. 1974. gadā – īsi pirms asistentūras studiju beigām – viņu uzaicina strādāt par docētāju, bet 1991. gadā ievēl par kompozīcijas nodaļas profesoru. Pēc neatkarības atjaunošanas Plakida pedagoģiskie pienākumi vēl paplašinās – kopā ar Maiju Krīgeni strādāts Kamerdziedāšanas klasē, bet tagad komponists ir Mūzikas akadēmijas emeritētais profesors. Pētera Plakida kompozīcijas studentu vidū bijuši Gundega Šmite, Jānis Petraškevičs, Andris Dzenītis, Mārtiņš Viļums, Gustavs Fridrihsons – uz iegūto zināšanu pamata viņi bez liekām grūtībām varējuši turpināt studijas ārzemēs, un patlaban, kā zināms, bez iepriekšminētajiem komponistiem Latvijas mūzikas aina nav iedomājama.

### DAIĻRADES SĀKUMS UN SIMFONISKĀ MŪZIKA

Pirmais atskaņotāju repertuārā esošais Pētera Plakida darbs – astoņpadsmit gadu vecumā, 1965. gadā, komponētā “Improvizācija un burleska” vijolei, čellam un klavierēm. Jau pēc diviem gadiem rakstīts brīnišķīgs cikls “Trejzūburis” un vairāki citi vokālās kamerdziedāšanas paraugi.

Un tad, 1969. gadā, pēdējās taktssvītras tiek vilktas “Mūzikai klavierēm, stīgu orķestrim un timpāniem”. Pirmatskaņojums notiek 1970. gada 14. novembrī Lielajā ģildē – pie klavierēm ir pats autors, Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra interpretācija notiek caur komponista un diriģenta Romualda Kalsona mākslinieciskā vērojuma prizmu (un koncerta liecinieki apgalvo, ka visnotaļ veiksmīgi), bet timpānus spēlē Elhonons Jofe.

Tiek uzskatīts, ka “Mūzika klavierēm, stīgu orķestrim un timpāniem” ir viens no lielākajiem šedevriem latviešu komponistu daiļradē. Un tam, ka šis darbs arī mūsdienās skan tikpat laikmetīgi un uzrunājoši kā gandrīz piecdesmit gadu senā pagātnē, ir savi iemesli – spēcīga emocionālā vēstījuma atainojums noslipētā formā, galēji nospriegota un kontrastaina tēlu pasaule un konsekventi intelektuāla kompozicionālā ievirze. Citiem vārdiem sakot – nekādu asarainu drāmu, nekādas bļautišānās un sentimenta; viss pateikts tik skaidri un precīzi, cik vien iespējams.

“Mūzikā klavierēm, stīgu orķestrim un timpāniem” jau definējami tie daiļrades principi, kurus Plakidis turpinās pēc tam savās simfoniskajās partitūrās, tiem atbalsojoties arī kamerdziedāšanas opusos. Plakidis te atklāj, kā vienu un to pašu tēlu var pagriezt pavisam citādā rakursā un piešķirt tam pavisam citu semantisko jēgu, kā skaņdarba tēmas un intonācijas uzslāņojas viena otrai, cik tuvu var atrasties dramatiski pārdzīvojumi un liriska apcere un kāda elektrības izlāde rodas šo divu sfēru sadursmes brīdī. Turklāt šis opus neizbēgami paliek atmiņā jau pēc pirmās noklausīšanās, skaņdarbam pievērsot nedalītu uzmanību līdz pat finālam, kurā tā arī nav nekāda izlīdzinājuma – uz skaista stīgu akorda fona klavieru frāzes izskan uzstājīgi, izmisīgi un nepielūdzami.

“Mūzika klavierēm, stīgu orķestrim un timpāniem” pēc pirmatskaņojuma spēlēja daudz un ar lieliem panākumiem, gan ar paša komponista solo, gan citu pianistu versijās, un atliek vien piebilst, ka šī partitūra ir izcilākais darbs latviešu mūzikas vēsturē, kas vēsta par neatbildētu un nepiepildītu mīlestību.

Otrs meistardarbs – 1977. gadā tapušais koncerts “Sasaukšanās” solistu grupai un simfoniskajam orķestrim. 1978. gada 5. martā to pirmatskaņoja Agnese Ārgale, Vilnis Strautiņš, Vilnis Pelnēns, Alfrēds Neimanis, Arvīds Klišāns un Latvijas Nacionālais simfoniskais orķestris Vasilija Sinaiska vadībā. Solistu grupa – tas nozīmē pikolo flautu, flautu, oboju, basklarneti un mežragu, un jau pats koncerta sākums ar pūšaminstrumentu aleatorisko liksmību uzreiz paziņo, ka šis darbs būs gaišāks par “Mūziku klavierēm, stīgu or-



ķestrim un timpāniem”. Vienlaikus nepavisam ne vienkāršāks – ār pasaules vērojums ar visām putnu dziesmām un citām pastorālām zīmēm iegūst vispārcilvēciskas dimensijas ar neiztrūkstošām eksistenciālām zemstrāvām (bez šaubām, Plakidis šeit ir domubiedrs Pēterim Vaskam un Imantam Kalniņam, Romualdam Kalsonam un Imantam Zemzarim, Artūram Grīnupam un Vilnim Šmidbergam), saplūst ar psiholoģisku introspekciju, un rezultātā mūzikas ritējums iet sev vien zināmus ceļus.

Nekas nav prognozējams, un šī īpašība tad arī klausītājiem un atskaņotājiem padara tik saistošu un pievilcīgu 1975. gadā tapušo Koncertu orķestrim un klavierēm (pirmatskaņojums kā vēl viens Pētera Plakida un Romualda Kalsona sadarbības piemērs), 1982. gadā tapušo Koncertu divām obojām un stīgu orķestrim (solistu lomās Vilnis Pelnēns un Uldis Urbāns, bet pirmatskaņojumu spēlēja Tovija Lifšica vadītais Latvijas filharmonijas kamerorķestris) un 1984. gadā radīto “Koncertu-balādi” divām vijolēm, klavierēm un stīgu orķestrim (Pēteris Plakidis un Tovijs Lifšics šeit sadarbojās ar Uldi Sprūdžu un Andri Paulu).

Kopš 1975. gada Latvijas Nacionālo simfonisko orķestri vada Vasilij Sinaiskis, pēc laikabiedru atsauksmēm, Plakida un diriģenta savstarpējā saprašanās bijusi lieliska, un Sinaiska interpretācijā arī izskan pirmatskaņojums trešajam meistardarbam – opusam “Dziedājums”, kuru komponists radījis par godu orķestra sešdesmit gadu jubilejai 1986. gadā. Jau “Dziedājuma” pirmās taktis ar elektriskās ģitāras solo vēsta, ka šeit Plakidis būs atklātāks un paudīs episkākus tēlus nekā citkārt, un mūzika te raisa asociācijas ar Imanta Kalniņa Piekto simfoniju un Pētera Vaska “Laudu”, tikpat spēcīgi un kolorīti kā iepriekš izskanot psiholoģiskajiem sastrēdznājumiem un dramatiskajiem pretstatiem.

Pēc neatkarības atjaunošanas Latvijas Nacionālā simfoniskā orķestra galvenie diriģenti mainās, bet sadarbība ar Pēteri Plakidi paliek – Paulam Megi veltīts 1991. gada opuss “Atskatīšanās”, bet 1996. gadā orķestrim pienāk septiņdesmitā gadskārta un ar Normundu Šnē pie diriģenta pulsts pirmatskaņojumu piedzīvo ceturtais meistardarbs – “Variācijas”. Mūzika atkal iekšupvērstāka un enigmātiskāka, bet kopējās tendences Plakida simfonismā paliek līdzīgas.

Pirmkārt, muzikālo tēlu sistēma, kur dažādu emocionālo rakur-

su mijiedarbība iekļaujas vienlīdz loģiskā un paradoksālā koncepcijā, aicina veikt salīdzinājumu nevis ar citu komponistu jaunradi, bet gan ar Sergeja Eizenšteina kino montāžas principiem, savukārt pretrunīgo izjūtu sadursmes, sablīvējumi un zemteksti savā ziņā līdzinās Mihaela Hanekes un Ulriha Zeidla filmām – tās pašas kaislības, kuras sakausētas ar nepielūdzami objektīvu realitātes vērojumu un vērtējumu, rezignāciju un stoicismu.

Otrkārt, pārskatot komponista sniegtos žanru apzīmējumus, ir acīmredzami, ka viņš konsekventi vairījies no tūrām, klasiskām formām – nav simfonijas, nav klavierkoncerta, nav arī koncerta obojai vai klarnetei ar orķestri, toties ir “Koncerts-balāde”, “Variācijas”, “Intrada” klarnetei un orķestrim, koncerts divām obojām un stīgu orķestrim, koncerts orķestrim un klavierēm. Un tas nav nejauši, jo tradicionālā konfliktu dramaturģija Plakida daiļradē aizstāta ar daudzdimensionāliem arhitektoniskiem labirintiem, kur tēze un antitēze brīžiem skan vienlaikus, bet abu tēmu un motīvu sintēze varbūt atrodama tikai aiz ceturta vai piektā pagrieziena.

Plakida vēliņo simfonisko opusu pirmatskaņojumi nereti norit ārzemēs, pirmatklājēju loks papildinās ar jauniem vārdiem (Reiners Vēle ar opusu “Vēl viena Vēbera opera” klarnetei un orķestrim, Kristīne Blaumane ar *Pasticcio à la Rossini* čellam un stīgu orķestrim, Gidons Krēmers ar *Musica jubilata* vijolei un stīgu orķestrim un Baibai Skridei veltīto “Brīvdabas mūziku”), bet pašu skaņdarbu raksturs kļūst gaišāks, priekšplānā parādotes stilizācijai. Bez šaubām, “Vēl viena Vēbera opera” uztverama kā krāšņs un virtuozs koncertskaņdarbs, kur komponista profesionalitāte, trāpīgā iztēle un ironiskais skatījums guvis spožu īstenojumu, un arī pārējos trīs opusus autoru viņa radošās iemaņas nav pievilušas, taču uzreiz arī jūtams, ka muzikālās drāmas pēc “Variācijām” paliek aizvien tālākā pagātnē, to vietā stājoties jaukiem, liriskiem vai komiskiem un brīžiem traģikomiskiem divertismentiem.

## INSTRUMENTĀLĀ KAMERMŪZIKA

Instrumentālā kamermūzika Pēterim Plakidim visu viņa radošo mūžu bijusi nozīmīga ne tikai kā pianistam, bet arī kā komponistam – kā jau minēts, viņa opusu saraksts sākas ar “Improvizāciju un burlesku”, bet viens no pēdējiem kamerdarbiem – “Ēnu dejas” altam un klavierēm – datēts ar 2007. gadu. Kamermūzikas sfērā vērojama Plakida simfoniskajiem opusiem līdzīga emocionālā pasaule, mākslinieciskā dramaturģija un mūzikas valodas principi, tikai vēl lakoniskākā, vēl nospriegotākā formā – šai ziņā Plakida darbi ir antitēze viena otra romantisma laikmeta meistara stīgu kvartetiem vai klavieru trio, kur pēc apjomīgas sonātes formas divdesmit minūšu garumā izrādās, ka patlaban beigusies vēl tikai cikla pirmā daļa. Pētera Plakida kamerdarbos muzikālās laiktelpas risinājumi iegūst daudz saliedētāku, daudz trauksmaināku veidolu, tādēļ nepārsteidz, ka arī šajos opusos kontrastaini tēli un izjūtas nereti izvērsti ne tikai horizontālā, bet arī vertikālā. Tipiski piemēri šeit būtu “Romantiskā mūzika” vijolei, čellam un klavierēm vai “Pastorāle” flautai un klavierēm, kur viena instrumenta atspoguļotajā romantiskajā savijījumā vai pastorālajā apcerē ielaužas citu instrumentu spējie akcenti, brīdinot, ka šajā skaņurakstā ne viss ir tik vienkārši, kā izklausās pirmajā brīdī.

Arī otrs secinājums rodas kamermūzikas un simfonisko partitūru salīdzinājumā – abās sfērās pilnā mērā redzams, kuri instrumenti un kuri tembri komponistam ir tuvākie, viņam pie tiem atgriežoties vēl un vēl.

No pūšaminstrumentiem goda vietā klarnete un oboja – līdzās jau pieminētajiem opusiem šeit vēl jānosauc “Nakts sarunas” klarnetei un klavierēm, “Divas skices” obojai solo un “Bezmiegs” klarnetei, čellam un klavierēm. Būtiska loma arī flautai (“Mazs kanons un multiplikācijas filma” flautai, obojai un klavierēm, “Veltījums Haidnam”, “Pastorāle” un vēl trīs opusi). No otras puses, mežrags piedalās tikai divos skaņdarbos pūšaminstrumentu kvintetam – “Balādē” un ciklā “Prelūdijs un pulsācija”. Fagots vēl skan arī diptihā “Pusaizmirsta sentimentāla melodija” un “Detektīva epizode” kopā ar vijoli, čellu un klavierēm, bet trompetes un trombona nav vispār.

No stīgu instrumentiem Plakidim acīmredzami tuvākie ir vijole un čells – te uzreiz jāpiemin “Mazs koncerts” divām vijolēm, “Daži tautiski motīvi” čellu ansamblim un “Divas variācijas” čellam solo. Līdz ar to komponista daiļradē bieži izmantots klavieru trio formāts, līdzās iepriekšminētajiem darbiem šajā kategorijā ierindojot arī ciklu “Trīs bērnu zīmējumi” vijolei, čellam un klavesīnam, taču pilnībā iztrūkst stīgu kvarteta žanra. Un tā ir papildus norāde, ka Plakidim vienmēr bijušas aktuālas nevis abstraktas formas, bet gan programmatiskas ainas – acīmredzamā atšķirībā no Jozefa Haidna, Johanna Brāmsa vai arī, piemēram, Pētera Vaska.

## VOKĀLĀ KAMERMŪZIKA

Trešā nozīmīgā Pētera Plakida daiļrades sfēra – vokālā kamermūzika, kurā komponista devumu iespējams saukt par unikālu. Tik spēcīga ir šo skaņdarbu individualitāte, tik precīza un dziļa ietiekšanās dzejas vēstījumā, tik liela meistarība kā vokālās, tā instrumentālās partijas izveidē un to simbiozē, un, tāpat kā Plakida simfoniskie un kamerdarbi, tie vairāku gadu desmitu laikā nav novecojuši nenieka. Šeit vēlreiz jāatsaucas uz skaņu ierakstu nama *Albany Records* 2015. gadā izdoto albumu *You wonder at my song* (“Tu par manu dziesmu brīnies”) – ne absolūti pilnīgu, tomēr hrestomātisku Pētera Plakida vokālās kamermūzikas apkopojumu, kurā iekļauti no 1969. gada līdz 1989. gadam veiktie Maijas Krīgenas ieskaņojumi. Tembrāli un emocionāli kolorītajai mecosoprāna balsij te pievienojas komponista tikpat neatdarināmā klavieru spēle, taču patiesībā balss un pavadījuma paralēles šeit ir vēl daudzpusīgākas.

Plakidis, tāpat kā viņa līdzgaitnieki Romualds Kalsons un Pauls Dambis, vokālās kamermūzikas jomā nonācis pie secinājuma, ka



ar tradicionālo skatuves partneru lomu sadalījumu viņam vairs nepietiek, un rezultātā žanrs tiek modificēts gan instrumentārija, gan muzikālās koncepcijas aspektā. Pirmkārt – klavierēm pievienojas citi instrumenti, vai arī atklājas, ka klavieres konkrētajā darbā vispār nav nepieciešamas, vietā nākot atšķirīgam pavadījumam, atšķirīgiem tembriem un to semantikai.

Un te nu atkal redzams, cik ļoti Plakidim patīk koka pūšaminstrumenti – “Liriskais cikls” rakstīts mecosoprānam, flautai, obojai, klarnetei un kontrabasam, “Divas dziesmas ar Raiņa dzeju” – balsij un obojai, “Atvadvārdi” – balsij, klarnetei un klavierēm, bet kamerkantātē “Ezers” instrumentālo ansambli veido oboja, angļu rags un stīgu kvartets.

No stīgām, kā zināms, Plakidim īpaši tuvs ir čells, un “Valsi” ar Ojāra Vācieša dzeju tad nu arī piedalās čellu ansamblis. Visbeidzot, klavesīns gan rezervēts instrumentālajai kamermūzikai, taču dziesmā “Sarkanā svece” ar Valda Grēviņa dzeju Plakida daiļradē, šķiet, vienīgo reizi parādās ērģeles. Otrkārt – vokālās instrumentālās līnijas komponista kamermūzikā kļūst aizvien suverēnākas, iegūst aizvien kontrastainākus un vienlaikus smalkjūtīgākus vaibstus, un vienā brīdī pienāk likumsakarīga konsekvence – 1976. gadā radītais cikls ar Knuta Skujeniņa un Noras Kalnas vārdiem

saucas "Divas etīdes balsij bez pavadījuma un viens pavadījums bez dziedājuma". Un arī šāda nostādne akcentē Plakida vokālās mākslas izsmalcinātību un oriģinalitāti.

Šo darbu radītais iespajds ir vienlīdz aizraujošs un emocionāli pretrunīgs. Aiz vietumis askētiskā skaņuraksta slēpjas dramatiski atvari, liriska kontemplācija bieži izvēršas elēģiskos toņos, bet turpat blakus rodama arī spriega vitalitāte, kur klavieru partitūrā vairākkārt skaidri dzirdamie džeza piesitieni ir tikai viena no pazīmēm, kas liecina par šīs mūzikas daudzdimensionalitāti un radošo brīvību.

Par daudz ko vēsta arī dzejas izvēle – cikls "Trīs Ojāra Vācieša dzejoļi", "Skumja dziesma", "Valsis", "Atvadvārdi" rakstīti ar tā dzejnieka poēziju, kas tik spēcīgi iedvesmojis arī Arturu Maskatu. Taču cik Ojāra Vācieša dzeja Maskata mūzikā ir intīma un apgarota, tik lielā mērā Pētera Plakida vokālajos opusos – rezignēta un domīga (attāla un nepilnīga līdzība ar sangviniskā un melanholiskā temperamenta pretstatu).

Atšķirības iezīmējas vēl uzskatāmāk, ja salīdzina vienu no retajiem Plakida vokāli simfoniskajiem opusiem – "Dziesmas vējam un asinīm" mecosoprānam un stīgu orķestrim – ar, piemēram, tikai divus gadus iepriekš tapušo Maskata "Romantisko triptihu". Pēteris Plakidis izmantojis Astrīdes Ivaskas dzeju, Artūrs Maskats – Veronikas Strēlertes dzeju, un ne jau tikai Strēlertes poēzijas neatņemama iezīme ir nepieciešamība pēc visaptverošas harmonijas izjūtas – Ivaskas aforistiskajos tēlos tas izpaužas varbūt vēl lielākā mērā. Plakidis savukārt šeit izvēlējis tieši tās dzejas rindas, kas piesātinātas ar eksistenciālu dramatismu, un "Dziesmu vējam un asinīm" daļu nosaukumi "Šai silā neiet neviens", "Asiņu tumšie ūdeņi plūst" un "Pieņem mani, vējš" runā paši par sevi.

Tomēr nepavisam nav tā, ka Plakida vokālajā kameramūzikā nepastrīdami dominētu tumša melanholijs. Ar vēl viena latviešu literatūras meistara – Imanta Ziedoņa – vārdiem tapis agrīnais cikls "Trejzburis", un Ziedonim raksturīgo klasisko objektivitāti apvienojumā ar dialektisku pasaules izpratni Plakidis te uztvēris lieliski. Taču tieši tāpat uz klausītāju iedarbojas arī ciklā "Trīs Māra Čaklā dzejoļi" un kamerkantātē "Ezers" (Knuta Skujenieka vārdi) ietvertais dzejas muzikālais iztulkojums, un arī "Divās dziesmās ar Raiņa dzeju", kas sabalsojas ar kora ciklu "Fatamorgāna", komponists guvis vispiemērotāko izteiksmi šķietami piemirstai Raiņa poēzijas strāvai. Te vairs nav dramatisku koliziju vai heroisku cīņu – dzied soliste vai koris, skan oboja, un klausītāji sastopas ar mīklainiem austrumnieciskiem ceļojumiem un skaistu, gaišu liriku.

Sākot ar 80. gadu izskaņu, Maija Krīgena pakāpeniski aiziet no koncertskatuves, un Plakida vokālā jaunrade apsīkst; salīdzinājumā ar mecosoprānu citi balss tembrī viņam acimredzami nav tik simpātiski, jo kādā brīdī komponists izteicies: "Vai zini, kāda star-

intīmo pārdzīvojumu atklāsmēm pirmajā personā, kuras tajā pašā laikā paredzēts atainot daudzskaitlīgam dziedājumam. Plakida kordarbos savukārt akcenti pārlikti no personiskas introspekcijas uz objektīvu un vispārinātu pasaules redzējumu, kur centrā nereti ir ne tikai pastorāls vērojums, bet arī vēsturiskas un sabiedriskas tēmas. Un skaņdarbu nosaukumi – "Zvana vārdi", "Tavas saknes tavā zemē", "Baltijas jaunibai", "Zemes dēlam", "Svečturi", "Kurzes krasts, Vidzemes krasts", *In memoriam*, "Rudeni", "Teiku ļaudis" – šo māksliniecisko sfēru piesaka visnotaļ skaidri.

Taču tā nav tikai statiska epika vien, un Plakida spēju mūzikā izteikt visnozīmīgāko vēstījumu ar viskomplicētākajām dimensijām spoži parāda 1985. gadā radītā kora simfonija "Nolemība". Atkal skaņās ietverta Ojāra Vācieša dzeja, un šim piecu daļu ciklam patiešām piemīt simfonijas dziļums un bagātīgums – ar dramatiskas ekspresijas caurvīto tēlu daudzslāņainību un vispārinājumu, ar intonāciju plastiskumu un precizitāti, savukārt liriskajās ainās, Plakidis, līdzīgi kā ciklā "Fatamorgāna" ar Raiņa dzeju, uzbur poētiska skaistuma apgarotu pasauli.

Vēl viens Ojāra Vācieša iedvesmots meistardarbs – "Vasaras vidus dziesmiņa". Arī šeit mūzika sugestē ar satura daudznozīmību, liekot intuitīvi apjaust simbolisko zemtekstu enigmātiskumu un vērienu, arī šeit Plakidis virtuozī izmanto kora rakstības iespējas – balsu pretstatījumus, polifonizētu faktūru, harmonisko struktūru izretinājumus un sablīvējumus, izteiksmīgas ritma variācijas –, šis skaņdarbs komponista opusu vidū, starp citu, ir viens no retajiem, kur dramatiskās krāsas tiek pastiprinātas ar atklāti groteskā kon-tūrām, un rezultāts spēj aizraut gan klausītājus, gan pašus atskaņotājus. "Vasaras vidus dziesmiņa" pieder pie pašām sarežģītākajām partitūrām, kurām pievērsies Dziesmu svētku kopkoris – Romāna Vanaga vadībā tā Mežaparka estrādē izskanēja 2003. gadā.

Protams, kora simfonija "Nolemība" un poēma "Strēlnieks" korim, teicējam un orķestrim (vēl viens skaņdarbs, par kuru vērts atcerēties) ir paceļamas vienīgi profesionāliem interpretiem, taču citādā ziņā Plakida kora mūzika Dziesmu svētku dalībniekiem nebūt nav sveša. Jau 1980. gadā Mežaparkā sieviešu kori dziedāja opusu "Visu mūža dienu", bet jauktie kori – "Ar dziesmu dzīvībā", un abi šie darbi ar Jāņa Pētera dzeju vēlreiz apliecina Plakida prasmi radīt nopietnas partitūras arī ar apzināti ierobežotiem izteiksmes līdzekļiem.

## MŪZIKA TEĀTRIM UN KINO

Īsumā par Pētera Plakida darbu teātrī un kino – no 1968. gada līdz 1990. gadam tapusi mūzika aptuveni trīsdesmit piecām teātra izrādēm, septiņām kinofilmām un trīspadsmit animācijas filmām (visas no tām, starp citu, leļļu filmas, no kurām vienpadsmit uzņēmis Arnolds Burovs). Saraksts noslēdzas ar Burova pēdējo un

## PLAKIDIS NEPIEDER PIE TIEM KOMPONISTĪEM, KAS, KĻŪSTOT VECĀKI, PRODUCĒ APTUVENI VIENU UN TO PAŠU

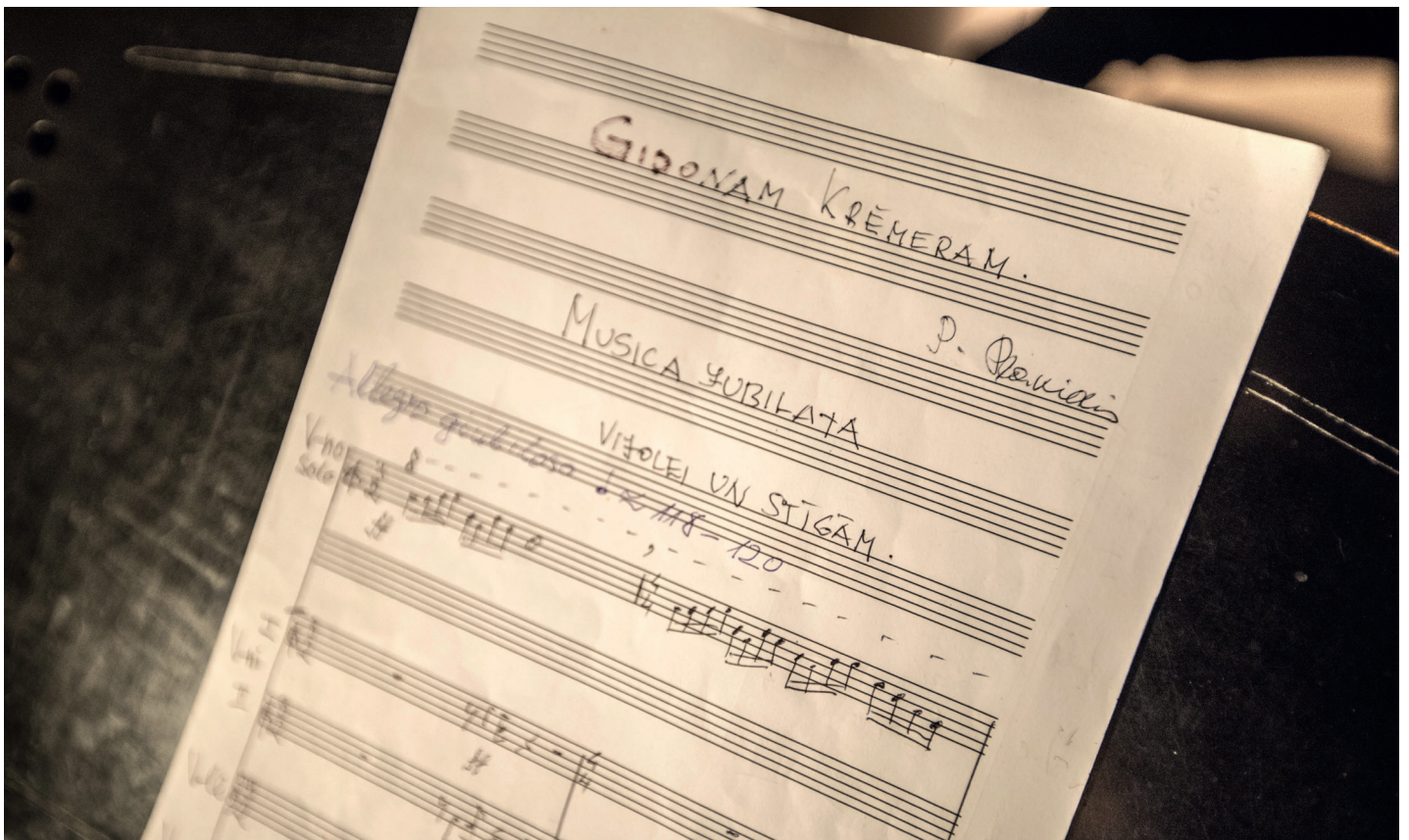
pība starp soprānu un teroristu? Ar teroristu var vienoties." Viens no pēdējiem darbiem šajā jomā tad arī top viru balsim, un ar 1994. gadu datētais cikls "Divas lūgšanas" adresēts Hiljarda ansamblim; pirmā no motetēm – *Ave Maris stella*, bet otro, iepriekšpieminēto *Domine salvum fac populum* vēlāk pārtvēra Latvijas Radio koris (abas motetes gandrīz tūlīt pēc Hiljarda ansambļa atskaņojuma tvartā ierakstīja kamerkoris *Sacrum* – red. piez.).

### KORA MŪZIKA

Plakida kora mūzikā vēl izteiktāk nekā viņa simfoniskajos opusos iedzīvināti episki tēli un raksturi. Un tas šķiet pašsaprotami tikai pirmajā brīdī – patiesībā daudzi citi latviešu komponisti kora dziesmās no laika gala nodarbojušies galvenokārt ar viena cilvēka

vienlaikus traģiskāko darbu "Mana paradīze" 1989. gadā un Oļģerta Krodera iestudējumu Vladimira Nabokova romānam "Lolita" Nacionālajā teātrī 1990. gadā Edvarda Olbija dramaturģijā, kur savukārt amerikāņu dramaturģa versija raksturota kā "ironisks farss". Pēc tam seko vairs tikai viens kopdarbs ar režisoru Leonīdu Beļavski Krievu drāmas teātrī 1996. gadā.

Sadarbība ar teātra un kino profesionāļiem bijusi laba, un jādomā, ka tur gūtais profesionālais slīpējums komponistam noderējis arī pie viena otra kameramūzikas vai simfoniskā opusa. Strādāts gan Nacionālajā, gan Valmieras, gan Leļļu un Radioteātrī; Plakida komponētais skaņu celiņš dzirdams Ivara Selecka, Jāņa Streiča, Pētera Krilova filmās. Teātra izrādēs un kinolentēs drāmu īpatsvars lielāks par komēdijām. Visbeidzot, pārlūkojot šo sarakstu, jāsecina,



ka nekas nebūtu pretī, ja, piemēram, Luidži Pirandello luga “Seši tēli meklē autoru” vai Alfrēda de Misē “Lorencačo” pēc ilga pārtraukuma uz Latvijas teātru skatuvēm parādītos atkal.

## NOSLĒGUMS

Noslēgumā jāraksta, ka Pētera Plakida aktīvās radošās darbības laiks diemžēl beidzies 90. gadu otrajā pusē. Kopš tā laika jaunu pirmatskaņojumu bijis aizvien mazāk – Latvijas Mūzikas informācijas centra mājas lapā kā pēdējo simfonisko partitūru uzrāda *Musica jubilata* (2007. gads), kā pēdējo kameropusu – skaņdarba “Ēnu dejas” pārlikumu flautai un klavierēm (2011. gads), vokālās kameramūzikas jomā – “Divas lūgšanas” (1994. gads), bet kora opusu hronoloģija apstājas pie 1998. gada – dziesmas “Mūžība” ar Jāņa Jaunsudrabiņa vārdiem. Bez šaubām, šis uzskaitījums nav pilnīgs – atmiņa vēsta, ka jauniešu koris “Kamēr...” un tā mākslinieciskais vadītājs Jānis Liepiņš Pēteri Plakidi pierunāja programmai “Dzintara dziesmas” veļtīt jaunu miniatūru vēl 2014. gadā, un salīdzinoši nesens veikums laikam būs arī skaņdarbs “Dzirnavas” čellam un klavierēm, taču skaidrs ir viens – pēdējos desmit gados neviens lielāks Plakida jaundarbs parādījies nav. Par to neapšaubāmi zēl, jo Plakidis nepieder pie tiem komponistiem, kas, kļūstot vecāki, producē aptuveni vienu un to pašu, bet tikpat labi iespējams, ka viņš vēlējies izbēgt no tieši šāda likteņa.

Līdz ar to tagad nu var aplūkot, kādu žanru Plakida daiļradē diemžēl pietrūkst. Visdīvainākais, ka nav klaviermūzikas un nav arī ērģelmūzikas – bet varbūt komponistam pilnībā pietika ar uzstāšanos kā kameransambļa dalībniekam, un viss pārējais konkrētajā jomā viņam vairs nešķita aktuāls. Otrkārt, nav ne operas (tikai sena operas iecere, kopā ar Ojāru Vācieti plānojot darbu pie operas “Illa” pēc Bredberija “Marsiešu hronikas” motīviem – *red. piez.*), ne arī kāda cita muzikāli skatuviska darba. Ņemot vērā Plakida vairīšanos no viennozīmīgi uztveramu māksliniecisko pārdzīvojumu sfēras, no jūtu eksaltācijas, no nedabiskas, pārspīlētas un banālas teatralitātes, tas arī nepārsteidz. Tomēr – jāteic, ka Latvijas mūzikas aina kļuvusi tikai nabadzīgāka tādēļ, ka nevienam savulaik nav nopietni ienācis prātā aicināt uzrakstīt operu arī Pēterim Vaskam, Agrim Engelmanim, Vilnim Šmīdbergam vai Maijai Einfeldei. Protams, tā

diez vai būtu vēsturiski heroiska drāma piecos cēlienos, bet to, atklāti sakot, nemaz nevajadzētu. Un lieki teikt, ka Olivjē Mesiāna vai Džona Keidža līdzgaitnieki šai ziņā bija tālredzīgāki.

Nav gan izslēgts, ka instrumentālistu un vokālistu sadarbība ar Pēteri Plakidi vēl nesīs rezultātus. Katrā ziņā ļoti priecātos, ja vadošajiem latviešu pianistiem izdotos pierunāt Plakidi uz kādu plašāka apjoma klavierdarbu, bet Lauras Greckas, Ievas Paršas vai Elinas Garančas mecosoprāna balss skanētu ne tikai komponista agrāk radītajos vokālās kameramūzikas opusos. It īpaši tādēļ, ka Plakida skaņdarbi balsij vienmēr palikuši latviešu autoru dzejas ielokā – bet būtu taču tik interesanti uzzināt, kādas muzikālas inspirācijas viņā raisītu Paula Cēlana, Rainera Marijas Rilkes, Georga Trākla vai Gijoma Apolinēra dzeja.

Un vēl – pēdējos gados Plakidis arī kā pianists uzstājas retāk, tomēr vienu latviešu mūzikas paraugu viņa skatījumā gan gribētos iepazīt – interpretāciju Artura Maskata ciklam “Venēcijas rindas”, kas līdz šim dzirdēts vienīgi kanoniskajā versijā ar Ingu Kalnu un klavieru kvartetu “RIX”, bet kādēļ gan to nevarētu atskaņot arī ar Pēteri Plakidi pie klavierēm, klāt nākot, piemēram, Ingai Šļubovskai-Kancēvičai un vēl trim pianista un solistes domubiedriem. Kas zina – dzīvē vēl iespējami daudzi pārsteigumi. Un mākslā tāpat. ☺

