



Gyakran hallani manapság, hogy kiemelkedően jók a magyar zenészek. Csakhogy ez a már-már közhelynek tűnő általánosító szólam nem jelent többet, mint hogy az itteni, változatos kombinációkban keveredő genetikai állomány kedvez a zenei tehetségek létrejöttének. S aki ezt öntudatra ébredése körül felismeri magában, szívesen vállalja a szorgos szakmai felkészülést, tanulmányokat, gyakorlást is - mert a zenélés, pláne életmódszerűen, elég jó időtöltés. Különösen az akadémista szemléleten kívül maradók, vagyis az ún. improvizatív-kreatív lelkek szeretik ezt mifelénk; akik között kétségtelenül nagyon sok a jó képességű, felkészült (zenei ill. hangszeres) szakember. Vagyis a fenti általánosítás legfeljebb szakmai elismertséget jelent, mely - művészet-közeli dologról lévén szó -, valójában csak az alapfeltételeknek szól, nem a művészi tartalomnak, azaz a lényegnek. (És a dolog erősen relatív mivoltáról még nem is beszélünk.) A jellemzően szórakoztató szférákon felül már kevésbé van okunk a büszkélkedésre; mert a nem azonnal tetszetős, nem beskatulyázható, a zene szellemi jelentőségét tiszteletben tartó, műfajoktól független alkotóiból már korántsem olyan erős a felhozatal. Produkció, pláne műalkotás, s következetesen ez utóbbi egységekben gondolkodó, vagyis az univerzum nyelvén beszélő zenész-művész csak elvétve akad nálunk (is) - s jó, ha egyáltalán észrevesszük őket.

A Parallell őket próbáljuk megtalálni, bemutatni - mely remélhetőleg az eddigi lapszámokból kiderült -, ameddig tehetjük...

A kevesek között van Lukács Miklós; mondhatnánk, hogy cimbalmos, vagy hogy klasszikus (szintű) és kortárs előadóművész, esetleg azt is, hogy improvizatőr, de igazán fontos muzikusokat nem műfajok, hangszeres, szakmai képességek szerint ismerünk fel, vagy tartunk számon, hanem a személyiségük, a szuggesztivitásuk, a hitük, a hitelességük alapján. És azért így, mert az egyszerű és a rejtőzködő igazság megjelenítésére képesek, melyeket mi nem érzékelünk; akkor sem, ha szinte kiveri a szemünket. Tehát a tehetséggel is bőven megáldott, perfekt személyiség komolysága és őszintesége által érzékelhetjük a valóságos szférákon túli lényegét: a kezdet, a folyamat és a vég háttérben rejtőzködő metafizikai igazságokat. Olyan dolgok ezek melyeket tudni nem lehet - a szó mindennapi értelmében -, legfeljebb sejteni, érezni, hinni. Vagyis a legjelentősebb művész is csak közelíthet a lényeghez, tudni sohasem fogja. Ezért tapasztalunk részükről valamiféle megmagyarázhatatlan alázatot a (látszólag) véletlen jelenségek, a másik ember, a természet, a fölöttünk álló erők és energiák iránt - szemben a pillanatonként és nyomtalanul eltűnő valóság híveivel.

Az imént jelzett közelítést halljuk Lukács Miklós játékában akkor is, amikor mások zenei-gondolati alaphelyzetéből kiindulva, mások hangi kereteiben (formációiban) szólal meg; és sohasem rutinból, sémákból építkezve. Néhány éve, amikor különböző improvizatív zenei formációkban először hallottuk játékát, még valamiféle ösztönös tehetségnek vélhettük. Erre gyorsan és alaposan rácáfolt. Ugyanis kicsit figyelmesebben hallgatva Miki cimbalmozását kiderül, hogy minden hangot úgy ismer hangszerén, mint önmaga legfinomabb személyiségvonásainak összetevőit. Az improvizációk véletlennek tűnő akkordjai pedig inkább az összpontosított közelítéseket példázzák, melyek az éppen hangzó világot, az aktuális gondolatot, illetve az odavezető út történetét írják le.

Az előzmények: zenészcsaládi háttér, klasszikus zenére, népzeneire és a jazzre fogékony gyermekkor, felsőszintű klasszikus zenei tanulmányok (Szakály Ágnes, majd G. Szeverényi Ilona növendékeként), közben balkáni zene a Vasmalom zenekarral (Balogh Kálmán utódjaként), rendszeres fellépések klasszikus előadóként, szóló koncertek, CD-készítés a Fesztivál Zenekarral, amerikai szereplések a Chicagói Filharmonikusokkal, Kocsis Zoltánnal... De amíg a fiatal klasszikus művész, az ifjú titán az előbb sorolt módon csilloghatott, a kész muzikus, a már szinte kiforrott Lukács Miki '99-es diplomázása után - nem tudni miért - kiesett a komolyzenei koncertszervezők látóteréből. Kénytelen volt saját kezébe venni a sorsát; vagyis megalapította első zenekarát, az Eclectic Gypsy Band-et. Ebben a formációban hallotta először Borbély Mihály a fiatal cimbalmos játékát, melynek hatására 2000-ben meghívta őt Quartet B nevű zenekarába. Eleinte Balogh Kálmán helyettese volt, később a kvartett "állandó ötödik tagja". Vagyis Miki kisvártatva újabb műfajban, az etno jazz világában találta magát, mely kisebb lavinát indított el a jazzista kollégák érdeklődését illetően: Dresch Mihály, Lantos Zoltán, Tűzkő Csaba vagy Szakcsi Lakatos Béla csak a legismertebb domináns muzikusok, akik mellett hamarosan megjelent, vagy állandó partnerré vált Lukács Miklós.

Kérdésemre, mely szerint hogyan lehet ő ilyen szintű rögtönző, klasszikus előképzettségű (blattoló) zenész léte, azt a kézenfekvő választ kaptam, hogy az apai, illetve cigányzenei háttér alapvetően improvizatív zenei hatás volt, mely nyilván nem hagyhatta érintetlenül őt sem. Mellesleg "gyerekkorom óta imádom a jazzt" - vallotta elég meggyőzően.

Egy tévhit miatt, mely szerint cimbalmon nem lehet improvizálni, Miki a rögtönzést eleinte zongorán gyakorolta, ezt később több kolléga észrevette cimbalomjátékán is. S bár akkoriban a cimbalom csakis a klasszikus pálya hangszere volt, a klasszikus zongorajáték soha nem érdekelte Lukács Mikit. (Ki tudja, hogy ez utóbbi spontán szelekciók, kizárólagosságok milyen módon befolyásolták az ifjú művésznövendék kiforrását?)

Az elmúlt években az etno jazz abszolút élvonalában hallható működésén kívül többször figyelhetünk fel Miki kortárs zenei villanásaira is. Számomra a legnagyobb meglepetések, sőt zenei élmények egyikét jelentette Kurtág-interpretációja. A szóló cimbalom-darabok úgy szólaltak meg Lukács Miklós keze alatt, hogy egy pillanatra sem hagytak kétséget az abszolút avatottságot illetően - egyszerűen bensőséges viszonyban volt a művel. Bevallom, nem értem honnan jöhet ez a lényeg-érzékenység egy harminc éves muzikusból (még ha tudjuk is, hogy a művészetben nem érdemes racionális magyarázatok után kutatni). Rákérdeztem. "A zeneiskolában és a főiskolán is évekig volt kamara-partnerem Berényi Petra, akinek édesapja Berényi Ferenc, azaz Kurtág György egyik legjobb barátja. Amikor Kurtág Játékok című művét írtuk át két cimbalomra, Gyuri bácsi személyesen segített a munkában. Elképesztő odaadással és energiával tanított minket. Azóta is jó kapcsolatban vagyunk, és sokszor játszom Gyuri bácsi műveit. Később nemcsak a saját darabjaihoz kaptam tőle instrukciókat, hanem más kortárs szerző műveinek előadására vonatkozóan is. Ami pedig az improvizációt illeti, Gyuri bácsi, ha lehet, még jobban megerősített abban a hitemben, hogy mennyire fontos - műfajoktól függetlenül."

A kortárs előadói képhez hozzátartozik, hogy Lukács Miklós repertoár-darabjai között több éve szerepel két Eötvös Péter-mű: a Psycho Cosmos és az Atlantis címűek. Az igen tekintélyes szerző e két darabjának Lukács Miklós a kizárólagos előadója. Az úgynevezett kortárs-improvizációt illetően is pontosan azt fejtegette Miki, ami hallható is a játékában: a felkészültség, a koncentráció, az alázat (a partner és a spontán bontakozó téma iránt), vagyis, a lényegi kérdések, tapasztalatok, felismerések, gondolatok közelítésének fontosságát - még ha el is ismerte a gyakori üresjárat, a vakvágány, egyszerűen a blöff veszélyét. Véleménye szerint súlyos tévúton van az, aki John Coltrane free-korszakának felidézésével akarja kezdeni zenei karrierjét - mert előbb-utóbb lebukik.

Csak remélni tudom, hogy egyre kevésbé vagyunk kevesek, akik nagy tisztelői vagyunk Lukács Miklós előadói - és egyre gyakoribb szerzői - művészetének is.