

اسطوره گیتار الکتریک کرمان: همایون مجدزاده

بیوگرافی | در دهه‌های اخیر در عرصه ی هنر، افراد کمی را می‌توان یافت که خود جریانی را ساخته، آن را پرورانده، به ثمر نشانده و در نهایت به نسل‌های بعد از خود منتقل کرده باشند. افراد کمی را می‌توان یافت که در ابعاد مختلف، در قالب خالق، مجری، تهیه کننده، آموزگار و مفسر، حضوری مداوم، پربار و از همه مهم تر تاثیرگذار را رقم زده باشند. افراد کمی را می‌توان یافت که در خلق هنر خویش، امضای شخصی و منحصر به فردی را ارائه کرده و به مدد آن، تعالی آثار خویش را، در راستای آنچه که در دل و ذهن دارند، پدید آورده باشند. اگر بنا بر آن باشد تا چهره‌های جریان ساز در موسیقی «گیتار الکتریک-محور» کشور ایران را لیست کرد، بی شک نام استاد مجدزاده، در میان آنها، پررنگ بوده و جایگاهی ویژه را به خود اختصاص می‌دهد.

استاد همایون مجدزاده، متولد سال ۱۳۵۳، در شهر کرمان، برآمده از خانواده‌ای فرهنگی و کهن، را می‌بایست آغازگر راهی دانست که از کرمان زمین آغاز شد، تا پایتخت، کل کشور و خاورمیانه پیش رفت و نقاط عطف بیاد ماندنی ای را در عرصه موسیقی ایران بر جای گذاشت.

در باب زندگی نامه و برشمردن فعالیت‌های هنری ایشان از دیدگاه کلان، کمی و تاریخی، مطالب خواندنی قابل ملاحظه ای در قالب یادداشت، مصاحبه و گزارش، در فضای مجازی موجود بوده و در دسترس می‌باشد و چه بسا فرصت خوبی برای علاقمندان است تا برای پی بردن و درک عمیق تر جایگاه این استاد گرانقدر کرمانی در عرصه ی کشوری، جستجویی در اینترنت داشته و مطالب موجود را مطالعه فرمایند. شاید بتواند موثوق‌ترین منبع در دسترس، برای شناخت دقیق و عمیق استاد مجدزاده را مستند «مرزهای خاموشی» ساخته ی امیدهاشملو دانست که با کوشش بسیار و در طی مدت تقریبی شش سال ساخته شده است. در این مستند، زندگی شخصی استاد مجدزاده، از کودکی تا اکنون و همچنین زندگی هنریشان و سیر شکل‌گیری و تکامل آن، به نحو شایسته ای به تصویر کشیده شده است. لذا دیدن این مستند نیز خالی از لطف نبوده و می‌تواند پس زمینه ی ذهنی مناسب و دقیقی را برای علاقمندان و پژوهشگران پدید آورد.

در نوشته ی پیش رو، بنا بر آن گذاشته شده تا با نگاهی تخصصی و تازه، به سراغ جنبه‌های بکر تر رفته و کوشش بر آن است تا شناختی نو از ایشان و هنرشان، در اختیار مخاطبان قرار گیرد. آنالیز فنی آثار، تفسیر روش تدریس و رویکرد پداگوژیکال، ویژگی‌های منحصر بفرد در نوازندگی، تبیین ابعاد مختلف کاری در جایگاه تهیه کننده و مهندس صدا و همچنین تاثیر ایشان بر جریان موسیقی «گیتار الکتریک-محور» در ایران، از دیروز تا امروز، از مواردی هستند که به آنها پرداخته خواهد شد.

کَهِت‌میان

غالب آثار استاد مجدزاده، در قالب آلبوم و تحت عنوان گروه «کَهِت‌میان» ساخته و منتشر شده‌اند. نامی آشنا برای مخاطبان، که خود به طور مشخص، فراتر از نام بوده و هر آنچه که تحت عنوان «کَهِت‌میان» ساخته شده است، ویژگی‌های منحصر بفردی را داراست.

تنوع هنری و زیبایی‌شناختی آثار استاد مجدزاده، همواره مرزهای مختلفی را از میان برداشته و المان‌های مختلفی را از ژانرهای گوناگون موسیقی در خود گنجانده است. تبلور

این شناخت چند بعدی را می‌توان در آلبوم‌های مختلف «کَهِت‌میان» بخوبی مشاهده نمود. از آنجایی که ایده‌ی اصلی «کَهِت‌میان» همواره موسیقی برای بیان احساس درونی بوده و جنبه‌ی تجاری هدف‌گایی آن نبوده است، از همان ابتدا از قالب‌های مرسوم و رایج فاصله داشته و در نتیجه، موسیقی «کَهِت‌میان» در طول زمان و با گذشت سال‌ها، دستخوش تغییر شده و به فراخور المان‌هایی که به منظور بیان شالوده‌ی هنری مورد نظر، به قطعات اضافه و یا از آنها کم شده، تغییر یافته است.

گویی «کَهِت‌میان» تکامل درونی خالق خود را می‌جوید. با وجود آنکه بسیاری از ایده‌های اولیه و تم‌های اصلی قطعات، در همان سال‌های ابتدایی شروع موسیقی و در دل کویر کرمان، توسط استاد مجدزاده بوجود آمده‌اند، سال‌ها سپری شده و زمان برده است تا همین ایده‌های اولیه و تم‌ها، تکمیل شده و از دلشان، آثاری منسجم و باب‌میل خالقشان پدید آید. باید بر این نکته تأکید داشت که مقصود از تکامل، نه پیچیدگی، بلکه ایده‌آل سازی آثار، منطبق با احساس درونی هنرمند است.

سبک موسیقی «کَهِت‌میان» را می‌بایست «کَهِت‌میان» دانست؛ چرا که این نام هیچگاه بنا بر آن نداشته تا در قالب ژانری مشخص و از پیش تعیین شده اعلام موجودیت کند. المان‌های مختلف، از ژانرهای مختلف، به خدمت گرفته شده‌اند تا هویت درونی خالق آثار، به منصف‌ی ظهور رسد و از همین روست که استاد مجدزاده، آثار موخر «کَهِت‌میان» را حرف‌های اصلی تر خود در عرصه‌ی موسیقی میدانند.

از دیدگاهی کلان، می‌توان استفاده از ریتم‌ها، گام‌ها و فضا سازی‌های منتسب به منطقه‌ی خاورمیانه، استفاده از فواصل ربع پرده رایج در موسیقی ایرانی، استفاده از علم‌هارمونی موسیقی غربی، استفاده از گام‌های رایج در بداهه نوازی در موسیقی غربی، استفاده از مدهای هفت گانه، استفاده از کروماتیسیم، ارکستراسیون موسیقی‌های «گیتارالکتریک-محور» غربی، آرنجمان‌های متنوع و ترکیبی، ایده‌های ریف-محور، ریف‌های تماتیک، ایجاد فضاهای دراماتیک، موتیف‌های باشکوه و چند لایه و ملودی‌های احساسی برگرفته از حافظه‌ی تاریخی و بیانگر تعلق خاطر به سرزمین مادری در کنار سولوهای تکنیکال با توجه ویژه به علم آکوردشناسی را از ویژگی‌های قابل ملاحظه در موسیقی «کَهِت‌میان» دانست.

درباره سیاق نوازندگی

در میان نوازندگان ایرانی گیتار الکتریک، تعداد بسیار اندکی را می‌توان یافت که دارای امضای شخصی و بیان منحصر بفرد بوده و در نتیجه بتوان ایشان را بعنوان آغازگر نوع خاصی از نوازندگی معرفی نمود. استاد مجدزاده را می‌بایست پیش گام در این مسئله دانست. فردی که نوازندگی گیتار الکتریک را به روایتی شخصی، بدور از رویکردی تقلیدی از نوازندگان غربی مبدل ساخته و داستان خود را با آن بیان می‌نماید. در این بخش سعی بر آن است تا ابعادی که گواه بر این موضوع بوده و ویژگی‌های منحصر بفرد نوازندگی استاد مجدزاده را تشکیل می‌دهند، مورد معرفی و بررسی قرار گیرند.

در نوازندگی استاد مجدزاده، هر دو جنبه ی تعیین کننده ی ملودی و تکنیکالیت، در روند جمله بندی، مورد توجه می‌باشند. از همین روست که می‌توان سولوهای متنوعی - از احساسی و ملودیک گرفته تا تکنیکال و پیچیده - را در آثار ایشان یافت. در پروسه ی ملودی پردازی، استاد مجدزاده غالباً رویکردی احساسی را پیش گرفته و گویی به بیان نواهای سرزمین مادری، ملهم از احساسات درونی و حافظه ی شنیداری خودآگاه و ناخودآگاه می‌پردازند. ملودی‌هایی که با وجود سادگی، گیرایی بسیار داشته، قابل نجوا بوده و تاثیر عمیقی بر شنونده می‌گذارند. از سوی دیگر، در بحث تکنیکالیه می‌بایست ایشان را یکی از پیشگامان نوازندگی تکنیکال گیتار الکتریک در ایران دانست. اشراف مکفی بر تکنیک‌های دشوار سولیستی و همچنین نگاه دقیق به‌هارمونی عمودی قطعات، برای انتخاب نت‌ها، از نکات بسیار مهم نهفته در نوازندگی استاد مجدزاده است. توجه به گام‌های متنوع نظیر انواع مینورها (طبیعی، هارمونیک، مجارستانی، پنتاتونیک)، مدهای کلیسایی بویژه مدهای دارای کیفیت تاریک (فریژین، لوکرین)، گام‌های خاص تر نظیر جود، دبل هارمونیک، فریژین دامینانت و شورعرب و گام‌های متقارن (کاسته و یک پرده ای) در قالب جملات، سکانس‌ها و ران‌ها، از نکات مهم دیگر در سولوهای ایشان است. همچنین استفاده از آرپیوهای سه صدایی و چهار صدایی، در قالب تکنیک‌هایی همچون سوپ پیکینگ، اس‌ترینگ اسکپینگ و اسکپ تپینگ از اتفاقات تکنیکال مشهود در سولوهاست. در کنار این موارد، شمارش‌های نامتعارف نیز در قسمت‌های سرعتی سولوها نشان از توجه ویژه و در عین حال متفاوت به موضوع زمانبندی نت‌ها دارد.

علاوه بر دو حالت ملودیک و تکنیکال حاکم بر سولوها، می‌بایست بخش مجزای دیگری

را نیز در رویکرد استاد مجدزاده برای ساخت سولوها در نظر گرفت که بیشتر در آلبوم «رستاخیز» به چشم می‌خورد و آن، جمله پردازی‌هایست که بجای توجه به گام‌ها و نگاه کلید محور، با نگاهی ریزتر و تمرکز بر مبحث فواصل شکل می‌گیرند. جملاتی که نه سادگی ملودی‌های آشنا و نه پیچیدگی بخش‌های تکنیکال را دارند؛ بلکه چون جریان سیال ذهن و احساسات، پیش رفته و شکل می‌گیرند. لازم به ذکر است که توجه استاد مجدزاده در کنار رویکرد رایج در سولونوازی، یعنی سیستم مرکز تونال، به سیستم گام-آکورد نیز معطوف بوده و از آن نیز در خلق آثار بهره برده اند.

موضوع دیگری که توجه به آن اهمیت بسیار دارد، لحن بیان و روند استفاده از آرتیکولاسیون‌ها در سولوهای استاد مجدزاده است. اولین نقطه ی تمایز نوازندگی ایشان در این مبحث را می‌توان توجه ویژه به فلوید رُز و استفاده ی منطقی و متبهرانه از آن دانست. این موضوع باعث شده است تا علاوه بر ویبره‌های انگشت، ویبره‌های متفاوت تری نیز در آثار ایشان شنیده شود. بطور کلی تکنیک‌های بندینگ و ویبره در نوازندگی استاد مجدزاده بحثی فراتر از آرتیکولاسیون بوده و گاهی از آنها برای رسیدن به ربع پرده‌هایی که اجرایشان بر روی فرت بُرد گیتار امکان پذیر نیست استفاده می‌شود. این امر موجب شده تا ملودی‌ها، احساسی کاملاً شخصی و در عین حال اصیل و ایرانی را با خود به‌همراه داشته باشند. در تکمیل این موضوع باید اضافه کرد که ربع پرده‌ها هم در مقام تریزین نت اصلی و هم در مقام نت هدف مورد استفاده قرار گرفته اند.

بطور کلی ساخت ریف خوب در موسیقی‌های گیتار الکتریک محور، مستلزم توان ریتمیک بالا، ذهن ملودیک قوی و نگاهی تماتیک و دراماتیک به موسیقیست. در آثار استاد مجدزاده، علاوه بر توجه ویژه به این المان، شخصی سازی آن نیز به نحوی مشهود، صورت گرفته است. ریف‌های خلوت و کم نت و سنکپ دار، ریف‌های تکنیکال، سرعتی و پیچیده، ریف‌های لنگ، ریف‌های اولد اسکول، ریف‌های ادواری و انواع دیگری از ریف را می‌توان در آثار کهت‌میان بخوبی شنید. توجه به حرکات کروماتیک در کنار استفاده از گام‌های غالباً شرقی و تاریک، توجه به فواصل نامطبوع، توجه به ربع پرده‌ها و همچنین لحن لرزان و ویبره ی باظرافت نت‌ها، از ویژگی‌های دیگر این ریف‌ها محسوب می‌شود.

در پایان این بخش، اشاره به این موضوع واجب است که ذهنیت موزیکال استاد مجدزاده، تمام و کمال از دانش تئوری، هارمونی، آکوردشناسی و گام شناسی موسیقی غربی

سرچشمه گرفته است. این بدان معناست که اتفاقات شرقی و ایرانی نیز متکی بر دانش موسیقی غربی و بواسطه ی احساس درونی رخ داده اند.

درباره شیوه تدریس

تاثیرگذاری استاد مجدزاده بر علاقمندان جنبه‌های مختلف دارد و می‌بایست جدا از تاثیرگذاریشان بواسطه ی خلق و تولید آثار، پررنگ‌ترین و مداوم‌ترین جنبه ی موثر حضور ایشان در عرصه راه، موضوع تدریس موسیقی دانست. امری که در طی سالیان سال، روز به روز گسترده تر شده و جنبه‌های جامع تر نظری و عملی به خود گرفته است. پیش از شرح موضوع، پیشنهاد می‌شود تا برای درکی جامع از رویکرد ایشان در امر تدریس، به متد آموزشی ایشان تحت عنوان «لیدگیتار راک» که توسط موسسه ی «خنیاگر» و در سه بخش تصویری تولید و عرضه شده است رجوع شود.

فراگیری خودآموز نوازندگی و تئوری موسیقی از ابتدا تا انتها (اگر بتوان انتهای را برای آن قائل بود) امری بسیار سخت و دشوار است. راهی که استاد مجدزاده آن را با تمام سختی‌ها پیموده اند و نتیجه اش، نه تنها موفقیت خودشان، بلکه نشان دادن راه به بسیاری دیگر بوده است.

کلاس استاد مجدزاده، تنها کلاس گیتار نیست؛ بلکه کلاس موسیقی است. چند بعدیست و بنا را بر آن دارد تا هنرجو در چندین جنبه ی مختلف رشد کند و در نهایت امر به چیزی فراتر از یک نوازنده و به یک هنرمند تبدیل شود. فراگیری مهارت‌های تکنیکال و تاکتیکال در نوازندگی، شناخت هنرمندان برجسته و یادگیری آثار حائز اهمیت، فراگیری تئوری و علم‌هارمونی بصورت کاربردی، بدست آوردن قدرت تحلیل هنری و آنالیز فنی آثار، آشنایی با سبک‌های مختلف موسیقی و فراگیری نکات کاربردی آنها در راستای نوازندگی در استایل باب میل، شناخت سازهای مهم و پرکاربرد و همچنین فراگیری ارنجمان و روند ساخت و خلق موسیقی، همه از جنبه‌های مختلفی می‌باشند که در کلاس استاد مجدزاده بر آنها تمرکز می‌شود.

آموزش نوازندگی در هر دو جنبه ی ریتم گیتار و لید گیتار، از بیسیک ترین مطالب گرفته تا پیشرفته ترین آنها، بخش کوچکی از روند آموزش ایشان در کلاس هاست. بخشی که در کنار محوریت تجربه ی شخصی خودشان، با اشرافی مکفی بر متدهای آموزشی متعدد و به روز نیز همراه بوده و مرتباً در حال بروز شدن است. نکته بسیار مهم در روند کلاس های ایشان در جنبه ی نوازندگی آن است که هنرجو علاوه بر آموختن تکنیک ها، تاکتیک های استفاده ی بهینه و خلاق از آنها در بستر موسیقی را نیز فرا می گیرد.

شیوه ی منحصر بفرد آموزش علم هارمونی و به همراه آن آنالیز، ارنجمان و آهنگسازی، از جنبه های بسیار مهم کلاس استاد مجدزاده می باشد. ایشان هارمونی را فراتر از تئوری و کلمات، مبتنی بر کاربرد ملموس آن توسط فرد و پیاده کردن آن بر روی ساز آموزش می دهند. نکته ی بسیار حائز اهمیت، شیوه ی تدریس روان و قابل درک ایشان در قبال این بخش مهم و پیچیده از علم موسیقیست. شیوه ای که نتیجه ی آن، نه تنها درک بهتر و توانمندی هنرجو در بحث آنالیز بوده، بلکه این امکان را به او می دهد تا دست به خلق آثار خود و تکمیل ایده های فردی نیز بزند. توجه به امر بداهه نوازی، و بکار بردن مسائل تکنیکال و تئوریک در راستای ارتقای آن، از جنبه های مهم دیگرست که از یادگیری موازی نوازندگی و تئوری در کنار یکدیگر، در کلاس های ایشان حاصل می شود.

دیگر ویژگی مهم استاد مجدزاده در امر پداگوژی، رویکرد خلاقیت محور ایشان در قبال مباحث درسیست. این بدان معناست که اتفاقات کلاس، بسیار فراتر از متدنوازی، قطعه نوازی و یا تبیین مسائل تئوریک است و در کنار یادگیری هر تکنیک و یا موضوع تئوریک، نحوه ی استفاده ی از آن و همچنین بسط دادن موضوع و مرتبط ساختن آن با دیگر مطالب در پروسه ی خلق موسیقی نیز تبیین می شود. نتیجه ی چنین رویکردی است که منجر به پرورش یک هنرمند با ذهن خلاق می شود. این بدان معناست که دانش و مهارت انتقال یافته به هنرجو، تنها محدود به قالب های خشک و از پیش تعریف شده نیست و او می تواند مسیرهای فردی خود را خلق و طی کند.

از همین روست که می توان از رویکردهای مهم استاد مجدزاده در روند تدریس را حفظ هویت و فردیت هر هنرجو در عین ارتقای سطح تکنیکال و تئوریک وی دانست. این بدان معناست که در روند تدریس ایشان، بنا بر آن گذاشته نشده تا هنرجو، هم سلیقه و هم نظر و بطور خلاصه یک نسخه ی کپی از استاد خویش باشد. توانمندی استاد مجدزاده

در این است که هنرجو را در راهی که خود در ذهن ترسیم کرده و به آن علاقه دارد، پیش برده و همراهی می‌کنند. قوه ی تحلیل و داشتن دیدگاه هنری را به وی می‌آموزند؛ در عین اینکه استقلالی هنری و فکری را برای وی قائل هستند. با نگاهی به آلبوم‌های افرادی چون کاوه دولت‌نیا، میلاد ملک‌زاده، عبدی اوحدی، همد بابائی و امین ایوبی که جملگی از هنرجویان استاد مجدزاده بوده اند می‌توان بخوبی به این موضوع پی برد که هر یک راه و رویکرد شخصی خود را نسبت به موسیقی پیش گرفته و داستان شخصی خود را روایت کرده‌اند.

هنرجویان استاد مجدزاده محدود به حوضه ی جغرافیایی مشخصی نشده و افراد از سراسر ایران، برای یادگیری موسیقی نزد ایشان می‌آیند. تهران، کرمان، گیلان، آذربایجان و بوشهر را می‌توان مثال‌های برجسته ی این موضوع دانست. نتیجه این امر آن شده است تا نوازندگان زیادی از ایشان موسیقی آموخته و یا خود دست به خلق موسیقی زده و گروه موسیقی خود را تشکیل داده اند و یا گروه‌های موسیقی دیگر، نوازندگان خود را از میان هنرآموختگان استاد مجدزاده برگزیده اند. در کنار این تنوع جغرافیایی مستمر، می‌توان به کارگاه تئوری کاربردی برای نوازندگان گیتار الکتریک در تهران (۱۳۹۳-۱۳۹۴) و همچنین ورکشاپ تئوری موسیقی در آمل (۱۳۹۴) که توسط ایشان برگزار شد اشاره کرد که موزیسین‌های متعددی از شهرهای مختلف کشور در آنها شرکت کردند.

در نهایت امر باید به این مسئله ی مهم اشاره کرد که این عملکرد معلم، فن بیان و کلام تاثیرگذار اوست که می‌تواند روند آموزش را به ثمر نشانده و موثر واقع شدن آن را تضمین کند. استاد مجدزاده را به معنای واقعی کلمه می‌بایست یک معلم حقیقی دانست. معلمی که خود هیچگاه از آموختن دست نمی‌کشد و همیشه برای بیشتر دانستن کنجاو است. معلمی که از هر جمله اش می‌توان آموخت و در عمل و کلام، سخاوت شایسته ی یک معلم حقیقی را داراست و بی‌دریغ دیگران را به سرمنزل مقصود می‌رساند.

درباره اجراهای زنده

کهمت‌میان از همان ابتدا با اجرای زنده ی قطعات اورجینال گروه به روی صحنه رفته و هیچگاه یک گروه بازنواز نبوده است. این موضوع یکی از مهم‌ترین خاصه‌های گروه محسوب شده و نقطه‌ی تمایز بزرگ آن با بسیاری از گروه‌های داخل کشور در بحث اجراهای زنده می‌باشد. تاثیر فرهنگی این موضوع نیز جای بحث دارد و می‌بایست آن را تاثیری مثبت دانست؛ چرا که با اجرای آثار اورجینال، هنری که خاستگاه آن، دل و روح موزیسین ایرانیست و مختصات وجودی، محیطی و فرهنگی خود او را در بر می‌گیرد به مخاطبان عرضه می‌شود. در نتیجه ی این موضوع، هنرمندان دیگر نیز به این خودباوری می‌رسند که می‌توان با هنر خود به روی صحنه رفت؛ هم حرف خود را زد و هم بر مخاطب تاثیر خوشایند گذاشت.

از نکات بسیار مهم درباره ی آلبوم‌های موسیقی، قابل اجرا بودن آنها در قالب گروهی و همنازیست. نکته ای کلیدی که درباره ی تمام آلبوم‌های کهت‌میان صدق می‌کند و در نتیجه اکسیر، وجود مجازی، برخاسته از خاکستر و رستاخیز، همگی تبدیل به اجرای گروهی شده‌اند.

قطعات بیاد ماندنی ای از آلبوم اکسیر، نظیر «ایستگاه آخر»، «یادآوری» و «بیگانه‌هراسی» پای ثابت کنسرت‌های کهت‌میان هستند. نکته بسیار ارزشمند دیگر، اجرای زنده ی استودیویی کامل این آلبوم است که در قالب دی‌وی‌دی تصویری و تحت عنوان «ایستگاه آخر» منتشر شده است. حضور «اسکات آین» از نوازندگان شهیر گیتار الکتریک در این دی‌وی‌دی و نظر مثبت وی پیرامون گروه کهت‌میان نیز از اتفاقات مهم دیگر آن می‌باشد. کیفیت اجرای قطعات در این دی‌وی‌دی، از نکات برجسته ی آن است. دقت بالای نوازندگی و هماهنگی گروهی بالا در اجرا باعث شده است تا حتی در مواقعی، اجرای زنده ی قطعات از اصل آن‌ها نیز شنیدنی تر باشد.

آلبوم وجود مجازی بطور کامل به روی صحنه برده شده و چندین بار اجرا شده است. پیچیدگی قطعات این آلبوم، آن را برای اجرای زنده چالش برانگیز می‌سازد. موضوعی که گروه کهت‌میان بخوبی از عهده ی انجام آن برآمده و قطعات را به بهترین نحو و با دقتی بالا به اجرا رسانده است. قطعاتی نظیر «وجود مجازی»، «بازگشت ناپذیر» و

«بخشایش» از قطعاتی هستند که در اجراهای دیگر کهمت‌میان نیز بطور مداوم اجرا شده‌اند. نکته ی جالب درباره این قطعات، تنظیم مجدد آنها توسط استاد مجدزاده، با توجه به ارکستراسیون گروه و مناسب برای اجرای با دو گیتار و بدون کیبورد است.

آلبوم برخاسته از خاکستر، با وجود آنکه کمتر از دیگر آلبوم‌ها به روی صحنه رفته است اما نقطه ی قدرت‌نمایی موزیکال گروه در اجرای خارج از کشور (در امارات متحده) بوده است. قطعه ی «برخاسته از خاکستر» در اجراهای موخر گروه، مرتباً اجرا شده و در ست لیست اجراها حضور مداوم داشته است. فارغ از بحث اجرای صحنه ای، این آلبوم نیز بطور کامل و با کیفیت بالایی اجرای استودیویی شده و در قالب ویدیوهای مجزا در دسترس مخاطبان قرار گرفته است.

آلبوم رستاخیز، در اجراهای موخر گروه، هسته ی اصلی ست لیست‌ها را تشکیل داده و قطعات باکلام آن، بعنوان محور اجراهای جدیدتر گروه محسوب می‌شوند. علاوه بر آن، قطعات بی‌کلام این آلبوم نیز بطور منتخب در اجراهای سال‌های اخیر کهمت‌میان اجرا شده‌اند. از قطعات باکلام اجرا شده از آلبوم می‌توان به «رستاخیز»، «غلام قمر» و «درخت» اشاره کرد. همچنین از میان قطعات بی‌کلام اجرا شده از این مجموعه، می‌توان به قطعات «گواتی» و «لوار» اشاره کرد. قرار گرفتن گیتارهای هشت سیم در کنار وکال ایرانی و آوازگونه، ترکیب یونیکه را در اجراهای زنده گروه ایجاد و ارکستراسیون متفاوت و نویی را به مخاطبان معرفی کرده است.

اجراهای زنده استاد مجدزاده تا سال ۱۳۹۷

اکسیر - تالار فارابی (روز اول یک اجرا و روزهای بعد ۲ اجرا)	۱۳۸۱/۷/۱۰
	۱۳۸۱/۷/۱۲
	۱۳۸۱/۷/۱۳

تالار فارابی (هر روز ۲ اجرا) - Choose Your Progress	۱۳۸۲/۲/۱۸ ۱۳۸۲/۲/۱۹
تالار فارابی (هر روز ۲ اجرا) - Virtual Existence	۱۳۸۲/۱۰/۳ ۱۳۸۲/۱۰/۴ ۱۳۸۲/۱۰/۵ ۱۳۸۲/۱۰/۱۳ ۱۳۸۲/۱۰/۱۵ ۱۳۸/۱۰/۱۶
فستیوال کیش	۱۳۸۴/۶/۵
Live in Studio: Last Station	۱۳۸۴/۱۰/۲۵
دانشگاه شریف	۱۳۹۳/۲/۱۶
ایوان شمس (۲ اجرا)	۱۳۹۳/۶/۲۸
Dubai - The Music Room, Majestic Hotel	۱۳۹۳/۷/۵
ایوان شمس (اجرا لغو شد)	۱۳۹۳/۷/۱۳
برج آزادی (۲ اجرا)	۱۳۹۳/۱۲/۳
برج آزادی	۱۳۹۴/۷/۸
برج آزادی (۲ اجرا)	۱۳۹۴/۷/۹
سالن هلال احمر کرمان	۱۳۹۴/۷/۱۷
استدیو سرنا - VOX	۱۳۹۵/۶/۲۷
برج آزادی (۲ سانس)	۱۳۹۵/۷/۶
شب شنبه‌ها - تئاتر مستقل تهران	۱۳۹۵/۱۰/۴
جشنواره موسیقی فجر (برج آزادی)	۱۳۹۷/۱۱/۲۶
جشنواره موسیقی فجر - تئاتر شهر سمنان	۱۳۹۷/۱۱/۲۸

تنظیم و گردآوری جدول: امیدهاشملو

درباره تولید موسیقی

دغدغه‌ی ضبط و تولید موسیقی در میان هنرمندان، امری تعیین کننده و حیاتیست. دست اندرکاران عرصه، نسبت بدین موضوع واقف بوده و بخوبی حس کرده‌اند که گاه، یک ایده‌ی خوب، سال‌ها در هارد کامپیوتر باقی می‌ماند و در نهایت، هیچکس بجز خود خالق اثر، مخاطب آن نبوده و کم‌کم به فراموشی سپرده می‌شود. استاد مجدزاده نیز چنین تجربه‌ای را داشته و طعم تلخ آن را چشیده‌اند. همین امر باعث شده است تا به سمت خودکفایی در امر تولید موسیقی رفته و در این مسیر، نه تنها موفق بوده و بسیاری از آثار خود را به ثمر رسانده‌اند، بلکه آثار هنرمندان دیگر را نیز تولید کرده‌اند.

تسلط اصولی و علمی بر مبحث مهندسی صدا، در کنار دیدگاه هنری جامع و چند بعدی، اشراف بر کارکرد سازهای متنوع و مهم بطور خطی و همچنین گروهی و تجربه‌ی شنیداری غنی و گسترده در ژانرهای مختلف موسیقی، موجب شده است تا استاد مجدزاده بتواند امر تولید را به نحوی شایسته و منطبق با استانداردهای روز و معیارهای جهانی انجام بدهند.

آلبوم‌های «برخاسته از خاکستر» و «رستاخیز» از کهنه‌ترین هر دو توسط استاد مجدزاده تولید شده‌اند. از جمله آلبوم‌های دیگری که اثر هنرمندان دیگر بوده و ایشان در پروسه‌ی تولید آنها دست اندر کار بوده‌اند، می‌توان به آثار زیر اشاره کرد.

پروژه‌های دیگر و نوع همکاری استاد مجدزاده

نام آلبوم	آرتیست	سال انتشار	سمت استاد مجدزاده
گل مرداب	کاوه دولت نیا	۲۰۱۴	نوازنده مهمان در یک قطعه میکس و مسترینگ

عضو گروه نوازنده در تمام آلبوم میکس و مسترینگ	۲۰۱۵	آنورت	اسکیزوتراپی
میکس و مسترینگ	۲۰۱۷	میلاد ملک زاده	سقوط سکوت
نوازنده مهمان در چهار قطعه میکس و مسترینگ	۲۰۱۹	عبدی اوحدی	آدمآبی
نوشتن خط درامز میکس و مسترینگ	۲۰۱۹	بارامانت	همرگ
میکس و مسترینگ	۲۰۲۱	محمدامین ایوبی	پاکباز

از موارد دیگر نیز می‌توان به آلبوم گروه تُندر اشاره کرد که صداسازی‌ها و میکس و مسترینگ آن توسط استاد مجدزاده انجام شده است. همچنین آثار اوژن محمدی نیز توسط ایشان ساخته و تولید شده‌اند. در کنار این موارد، باید به این نکته نیز اشاره کرد که آلبوم‌ها و تک‌آهنگ‌های دیگری نیز توسط ایشان در دست تولید بوده و یا تولید شده‌اند که یا بطور غیررسمی انتشار یافته و یا هنوز منتشر نشده‌اند.

درباره اکسیر

آلبوم «اکسیر» اثری به یاد ماندنی برای طرفداران می‌باشد که با وجود گذشت سال‌ها از انتشار آن، هنوز هم فروش داشته و مورد توجه قرار می‌گیرد. آلبومی جریان ساز، که می‌تواند رفرنسی بسیار مهم و نقطه عطفی حائز اهمیت در موسیقی معاصر کشورمان تلقی شود. اکسیر شامل هشت قطعه ی بدون کلام، با ارکستراسیون متشکل از دو گیتار الکتریک - که گاهی یک لاین مکمل‌ه‌ارمونی نیز به آن اضافه می‌شود - یک گیتار بیس و یک درامز ساخته و اجرا شده است.

در لایه‌ی ریتم، اکثر قریب به اتفاق قطعات اکسیر از شمارش چهارضربی پیروی می‌کنند و فیگورهای ریتمیک خط درامز و همچنین پاساژهای بکار رفته در این لایه - که توسط خود استاد مجدزاده نوشته شده‌اند - غالباً با الگوهای بکار رفته در موسیق «تَرش» همخوانی دارند.

نقش ریتم گیتارها در آلبوم اکسیر بسیار مهم بوده و می‌بایست این آلبوم را منبعی غنی از «ریف» دانست. المانی که در موسیقی‌های ساخته شده در کشورمان - فارغ از ژانر - کمتر به آن توجه شده؛ حال آنکه آلبوم اکسیر را می‌تواند نمود بارزی از کارآمدی این المان تعیین کننده دانست.

ساختارهارمونیک آلبوم اکسیر، غالباً برآمده از تناسب و تقابل میان ریف‌ها، خط بیس و پارت‌های لید گیتار می‌باشد. نکته‌ی جالب توجه آن است که با وجود ریف-محور بودن آلبوم، معدود توالی آکوردهای موجود در این اثر، به یاد ماندنی و تامل برانگیز هستند.

و در نهایت، لایه‌ی ملودیک آلبوم را می‌بایست نقطه عطفی مهم در عرصه‌ی ملودی پردازی با ساز گیتار الکتریک و همچنین کارکرد تکنیکال این ساز در میان آثار تولید شده در کشور دانست.

قطعه اول آلبوم اکسیر «یادآوری» نام دارد. فرم این قطعه ترکیبی از فرم زنجیره‌ای و کمانیست. آغاز قطعه با آرپژیوی گیتار کلین از آکورد سی مینور که با نت‌های عبوری دیاتونیک، تزیین شده و بعد ملودی گیتار بیس به آن اضافه می‌شود، پیش می‌رود و بگونه‌ای می‌توان آن را مقدمه‌ای باوقار برای کل آلبوم دانست. پس از مقدمه، با تغییر تمپو، ریتم و همچنین کلید قطعه از سی به فاصله‌ی پنجم درست آن (فا دیز) فضای قطعه از حالت آکورد-محور به ریف-محور تغییر می‌یابد. استفاده از مُد فریژین در ریف این قسمت و همچنین نت‌های سریع و میوت شده، منجر به ایجاد فضایی سنگین و در عین حال تاریک می‌شود. در این میان، ریف دیگری اجرا می‌شود که برای چند میزان کوتاه، فضا را تغییر می‌دهد. استفاده از دو نت پدال «لا و ر»، و همچنین حرکات کروماتیک و مبتنی بر فاصله‌ی سوم کوچک، منجر به دامن زدن به فضای تاریک قطعه می‌شود. سپس بیس سولوی سرعتی و همچنین خط لیدگیتار بعد از آن، که هویتی ترکیبی از سولو و ریف را در خود دارد، قطعه را پیش می‌برند. نکته منحصر بفرد این قسمت از قطعه،

آن است که پارت لیدگیتار، همچون یک ریف بلند، خطی و بدون تکرار پیش می‌رود، از رجیستر صدایی بم - که در ریف نوازی متداول است - خارج شده و کم کم هویتی سولو گونه را به خود می‌گیرد. در قسمت بعد باز هم تنالیده تغییر کرده و به سی بازمی‌گردد و این بار گام قطعه به مینور هارمونیک تغییر میابد و در مواردی با جابجایی به تنالیده ی می رفته و دوباره به سی بازمی‌گردد.

قسمت اوج و سولوی اصلی این قطعه می‌تواند نمونه‌ای بارز از سبک نوازندگی منحصر بفرد استاد مجدزاده باشد. جمله بندی‌های نرم و شناور، استفاده از گام مینور هارمونیک، توجه ویژه به نت‌های خاتمه دهنده ی جملات، استفاده از فلوید رُز، اجرای آرپژیوها با تکنیک سویپ پیکینگ از جمله ویژگی‌های این سولوی بیاد ماندنیست.

بازگشت به ریف ابتدایی در فا دیز فریژین و اشاره به ریف کروماتیک بعدی، فضای قبلی آهنگ را دوباره تداعی می‌کند و در نهایت امر، قسمت پایانی قطعه بازگشت به سی مینور و فضای کلین است. این بار آرپژیو توالی تریژین شده این از آکوردهای سی مینور و لا ماژور را مینوازد. این توالی که کادانس آکورد زیرتونیک به تونیک را تشکیل می‌دهد، از کادانس‌های برجسته ی گام مینور طبیعی بوده و حس نوستالژیک خاصی را به خود به همراه دارد.

قطعه دوم آلبوم اکسیر «دهلیز» نام دارد. قطعه‌ای تماماً ریف-محور، با فرم زنجیری و واریاسیون گونه، که در آن از مُد هفتم گام ماژور - یعنی مُد لوکرین - استفاده شده است. شاید حتی در عرصه ی موسیقی جهانی نیز قطعات بسیار کمی را بتوان یافت که در آنها از این مُد نامتعارف، استفاده ای تماتیک و شنیدنی شده باشد. دهلیز با ریف در می لوکرین آغاز شده و واریاسیون‌هایی از آن را معرفی می‌کند. سپس نوبت به قسمت سولو می‌رسد که بجای همراهی با تنالیده ی اصلی قطعه - در روندی پُلی تُنال - ملودی پردازی را از سُل آغاز کرده و پیش می‌برد. در جمله پردازی لیدگیتار، گام ایستا نبوده و گام‌های مختلفی نظیر بلوز، میکسولیدین (مد پنجم گام ماژور) و دورین جَز استفاده می‌شوند.

توانایی استاد مجدزاده در کنار هم قرار دادن این گام‌های متنوع و ایجاد جمله بندی‌های منطقی با آنها، از نکات بسیار ارزشمند و مهم این قطعه محسوب می‌شود.

بعد از خروج پارت لیدگیتار و بازگشت دوباره ی آن، این بار گام «جود» که مُد چهارم گام مینور هارمونیک می باشد استفاده می شود و در نهایت قطعه با واریاسیونی از ریف می لوکراین به پایان می رسد.

قطعه سوم «فساد تدریجی» نام دارد. یکی دیگر از قطعات آلبوم که با آرپیوی کلین گیتار الکتریک آغاز می شود. نکته جالب این آرپیو، شمارش نامتداول آن است و قسمت اول آن را می توان در کسر میزان هفده/شانزدهم گنجانده. هرچند که به گفته ی خود استاد مجدزاده، این شمارش نامتعارف محاسبه شده نبوده و حسی اتفاق افتاده است. این توالی در گام می هارمونیک مینور ساخته شده و آکوردهای تشکیل دهنده ی آن چهارصدایی (هفت) می باشند. سولوی اضافه شده بر این آکوردها، یکی از ملودی های بیادماندنی استاد مجدزاده است که در آلبوم «رستاخیز» نیز به آن اشاره شده و حضور دارد. تغییر فضا به حالت ریف-محور در گام سی فریژین دامینانت و چند واریاسون از آن تا پایان قطعه، بار دیگر ملودی ابتدایی لیدگیتار را فرا می خواند و آن تم بیادماندنی، بار دیگر اجرا می شود، با این تفاوت که در پس زمینه، بجای توالی آکورد، ریف در حال اجراست. در نهایت و در قسمت پایانی، باز هم پارت گیتار کلین تکرار شده و قطعه با صدای نت های کشیده ی گیتار پایان میابد. فرم این قطعه را می توان نوعی ترکیبی از فرم سه بخشی دانست. نکته جالب درباره ی این قطعه، صدای تیک تاک ساعت در پایان آن است که از لحاظ مفهومی، تناسب تامل برانگیزی با نام قطعه (فساد تدریجی) دارد.

قطعه چهارم «بیگانه هراسی» نام دارد. قطعه ای که بخوبی بیانگر اضطراب درونی و همزادپنداری عمیق خالق اثر، با نام انتخاب شده برای قطعه می باشد. فرم این قطعه زنجیره ای و اپیزود گونه است و تا پایان قطعه، می توان منتظر اتفاقات تازه بود. در آغاز، «بیگانه هراسی» با تاکید بر فاصله پنجم کاسته موجود در ریف ها و آکوردها، بنا را بر آن گذاشته تا حس ناخوشایند اضطراب را در مخاطب نیز برانگیزد. با ورود قسمت آرپیوی کلین و لیدگیتار، یکی از امضاهای ویژه ی استاد مجدزاده در سولونوازی را می توان بخوبی مشاهده کرد. اضطرابی منحصر بفرد، فضایی تاریک، جمله های لیدگیتاری که آرام و قرار از آنها رفته و به هر دری می کوبد تا از اضطراب بگریزند، اما در نهایت، خانه ی امن آنها پنجم کاسته است. همه چیز از حرکت بازمی ایستد و اینار، ریف ها با سرعت و قدرتی مضاعف بازمی گردند. ترنسپوز ریف اصلی به کلیدهای زیرتر، اضافه شدن گیتار اکتاو،

نت‌های کشیده ی لید گیتار، همه و همه ادامه ی اضطراب نهفته در اثر را به تصویر می‌کشند. ریف در قسمت بعد با حرکات سریع نت‌های کروماتیک همراه بوده و بعد از آن، خط گیتار در استایل جلورونده‌ای که پیش تر در «یادآوری» نیز شبیه به آن استفاده شده بود، به ریف اضافه می‌شود. در قسمت بعد با رفتن ریف‌ها به سمت پاورکوردهای سنگین و معرفی ریفی پر از سنکپ، لیدگیتار سولونوازی در گام فریژین دامینانت را آغاز کرده و در پایان این بخش هم، فواصل پنجم کاسته، ابتدا در قالب آکسان‌های دارای سنکپاسیون، و بعد از آن در قالب آرپژیوی گیتار کلین، بازمی‌گردند. قسمت بعد با ریف موکد بر گام می‌دیمینیشد پیش می‌رود. سپس می‌فریژین در ریف بکار رفته و بعد از آن لیدگیتار، با جمله‌ای تکرار شونده و سرعتی اضافه می‌شود و در نهایت، باز هم ریف در گام می‌دیمینیشد، تکرار می‌شود. بخش پایانی بیگانه‌هراسی، در بگکراند، پاورکوردهای توالی محور را دارا بوده و استفاده از کادانس پرفکت (حل آکورد سی ماژور بر روی می‌مینور) در آن بخوبی قابل مشاهده می‌باشد. سولوی پایانی قطعه با محوریت گام مینورهارمونیک، جملاتی غمگین را روایت کرده و قطعه با کاهش تدریجی صدا به پایان می‌رسد.

قطعه ی پنجم «کهنه‌پرست» نام دارد و به گفته استاد مجدزاده، ایده ی اولیه و قسمت‌هایی از آن، ساخته ی اردوان انزبی‌پور (نوازنده بیس وقت گروه کهنه‌میان) می‌باشد. فرم این قطعه را می‌توان به نوعی، سه بخشی ترکیبی دانست. در آغاز کهنه‌پرست، ریف در گام سی مینور و سی فریژین اجرا شده و سپس بر اثر ترنسپوز، همان ریف در گام سل مینور اجرا می‌شود. با بازگشت به کلید اصلی (سی)، گیتار سولو در گام‌های سی مینور طبیعی، هارمونیک و پنتاتونیک اضافه می‌شود. در قسمت میانی قطعه، محوریت موسیقی را گیتار بیس با ریفی در گام فریژین در دست گرفته و پیش می‌برد. با اضافه شدن ریتم گیتار فضا کم کم به سمت محوریت گیتار الکتریک پیش رفته و در ادامه ی قطعه، با ورود فاصله پنجم کاسته و تغییر تمپو، این روند تثبیت می‌شود. در ادامه با ایجاد واریاسیون‌هایی در ریف اصلی قسمت میانی، موسیقی با هیجان بیشتری پیش رفته و در نهایت به ریفی در گام سی و بر مبنای توالی معروف «سری اسپنیش» منجر می‌شود. در پایان، قطعه به ریف فریژین ابتدای قطعه بازگشته و در تنالیده ی سی به پایان می‌رسد.

قطعه ششم «سرطان ذهن» نام دارد که به گفته ی استاد مجدزاده، در ساخت این قطعه نیز، اردوان انزبی‌پور مشارکت داشته است. فرم در این قطعه، حالتی زنجیره ای و اپیزود

گونه را داراست. در آغاز قطعه، ریف در تنالیت‌های می و با محوریت توالی اجرا می‌شود. بعد از آن با اجرای ریفی کروماتیک، تمپوی قطعه تغییر یافته و با سرعت بیشتری پیش می‌رود. ریف در قسمت بعد نیز توالی-محور است و در آن واریاسیون‌هایی اتفاق می‌افتد. در قسمت میانی قطعه، گیتار بیس محوریت را در دست گرفته و فضایی مبتنی بر آکوردهای کلین و تاریک را پدید می‌آورد. پس از آن، بازگشت فضا به سمت ریف اتفاق می‌افتد. توجه ویژه به گام فریژین و حرکات کروماتیک، از ویژگی‌های این قسمت قطعه می‌باشد. با اضافه شدن لید گیتار، ریف‌های پیشین به حرکت خود ادامه می‌دهند. در پایان، قطعه به ریفی مبتنی بر مدهای دورین، آئولین و حرکات کروماتیک منتهی می‌شود و پس از اضافه شدن چند نت کشیده ی لید گیتار، قطعه با کاهش حجم صدا به تدریج به پایان می‌رسد.

قطعه ی هفتم «گره کور» نام دارد و در قیاس با قطعات دیگر آلبوم، از فرمی روتین تر پیروی کرده و بیشتر با فرم سه بخشی استاندارد تطابق دارد. این قطعه با ریف در گام سل مینور آغاز می‌شود و پس از اضافه شدن لید گیتار در قسمت بعد، ریتم گیتار به اجرای ریفی مبتنی بر توالی آکورد در گام سل مینور طبیعی می‌پردازد. لیدگیتار در این بخش، بیشتر تداومی کننده ی فضایی اولد اسکول و استاندارد تر است و استفاده از فلوید رُز نیز بخوبی ملموس می‌باشد. در پایان این قسمت، با اشاره به نت محسوس در پس زمینه و ایجاد تنش بیشتر در آکوردها، فضای خوبی برای کادانس پدید می‌آید و در ادامه، ریف تازه ای این بار در مُد سل لیدین (مد چهارم گام ماژور) معرفی می‌شود. این قسمت از این قطعه را می‌توان جز اندک لحظاتی از آلبوم اکسیر دانست که در آن، از گام‌های ماژوری (آیونین، لیدین، میکسولودین بخاطر فواصل تنال مشترک سوم و ششم بزرگ) در پس زمینه استفاده شده است. قسمت میانی قطعه در فا دیز فریژین و با ریفی سنگین و دارای سنکوپاسیون ساخته شده است. یکی دیگر از سولوهای یونیک استاد مجدزاده در این قسمت و در گام فا دیز فریژین دامینانت ساخته شده است. ملودی‌های بسیار خاورمیانه ای، وایبره‌های خاص، استفاده از فلوید رُز و همچنین تکنیک‌های سرعتی، از ویژگی‌های این سولو می‌باشند. در قسمت پایانی قطعه، ریف ابتدای آهنگ بار دیگر تکرار شده و قطعه به پایان می‌رسد.

پایان آلبوم اکسیر نقطه‌ای عطف بزرگی در موسیقی معاصر ایران است. قطعه ی

«ایستگاه آخر» که قریب به اتفاق افرادی که در کشورمان - چه در مقام مخاطب و چه در مقام سازنده - با گیتار الکتریک آشنایی دارند، آن را می‌ستایند. اغراق نیست اگر این قطعه را شاخص‌ترین اثر بی کلام با محوریت گیتار الکتریک دانست که تا کنون توسط یک هنرمند ایرانی خلق و اجرا شده است. جایگاه ایستگاه آخر در آلبوم اکسیر را می‌توان متقارن با قطعات «پاور بلد» در آلبوم‌های کلام-محور غربی دانست. قطعه‌ای آرام با تمپوی پایین و بک‌گراند مبتنی بر توالی آکورد. آغار این قطعه با آرپیژوی گیتار آکوستیک در گام لا مینور طبیعی (آکورد لا مینور و معکوس اول آکورد فا ماژور) و نت‌های کشیده ی لیدگیتار همراه است. ملودی بیاد ماندنی ایستگاه آخر، بعد از آغاز قطعه و با تغییر توالی آکورد شروع می‌شود. نکته ی خاص و جالب توجه این قسمت از قطعه، شناور بودن حس ملودی و بک‌گراند بین فضای مینور و ماژور است و می‌توان توالی را متعلق به هر یک از گام‌های دو ماژور و لا مینور (مینور نسبی آن) دانست و همین ویژگی باعث می‌شود تا ملودی، شنونده را با خود همراه کرده و به تامل بنشانند. در قسمت دوم قطعه و با اجرای استرامینگ آکوردها، ملودی پردازی جدیدی آغاز می‌شود که در ادامه ی ملودی اصلی، احساس خاص برانگیخته شده در مخاطب را تقویت می‌کند. جملات پراحساس، با آرتیکولاسیون‌های متعدد و حرکتی بسیار نرم، لطافت مثال زدنی‌ای را از نوازندگی استاد مجدزاده به تصویر می‌کشد. با تغییر آکوردها و توالی، گویی توفانی رخ داده و ملودی شورانگیز تر از پیش به حرکت ادامه می‌دهد و در نهایت، مدلاسیون بسیار متبهرانه ای اتفاق افتاده و قطعه را که در پایان این قسمت، به سمت توالی ای با محوریت آکورد ر مینور رفته است، به آکورد و در نتیجه گام دو مینور می‌رساند (حل آکورد سل ماژور بکمک کادانس پرفکت، به آکورد دو مینور). داستان با غمی مضاعف ادامه پیدا می‌کند و ملودی پردازی، گویی با بغضی در گلو پیش می‌رود. رفته رفته این بغض، فضایی تکنیکال تر بخود می‌گیرد و سولو، جنب و جوش بیشتری را از خود بروز می‌دهد تا در نهایت، ملودی ابتدایی و اصلی قطعه باز می‌گردد. لحظه ای باشکوه و شنیدنی که با اضافه شدن گیتار سوم و ملودی‌های تکمیلی، بیقراری وصف ناپذیری در سولو را نشان می‌دهد.

این شور و هیجان در پایان با کم شدن حجم صدا، در سکوت محو شده و احساس خالصی را برای شنونده برجای می‌گذارد.

درباره وجود مجازی

آلبوم «وجود مجازی» جنبه‌ی دیگری، متفاوت از آثار دیگر استاد مجدزاده را به تصویر می‌کشد. اثری که در نوع خود و در میان آثار تولید شده در کشور، فضای خاص خود را داشته و داستان متفاوتی از موسیقی کهن‌میان را روایت می‌کند. این آلبوم که شامل نُه قطعه‌ی بدون کلام می‌باشد، با ارکسترآسیونی متفاوت از آلبوم پیشین و متشکل از گیتار الکتریک، کیبورد، گیتار بیس و درامز ساخته و اجرا شده است. لازم به ذکر است که آلبوم «وجود مجازی» در زمان اجراهای زنده اش توسط گروه، تاثیر بسزایی بر جریان روز موسیقی کشور داشت.

در لایه‌ی ریتم آلبوم «وجود مجازی»، خط درامز با ظرافت و تکنیکالیتة قابل توجهی اجرا شده و رنگ‌آمیزی‌هایی را بکار برده است که می‌توان آن را بیشتر متأثر از موسیقی «پراگرسو» دانست. شمارش‌های نامتعارف، شکست میزان‌ها و استفاده از میزان‌های لنگ و همچنین ساختارهای ریتمیک پیچیده را می‌توان از ویژگی‌های لایه‌ی ریتم این آلبوم دانست.

نقش ریف‌ها در آلبوم «وجود مجازی» که توسط گیتار الکتریک و گیتار بیس اجرا می‌شوند بسیار مهم بوده و لحظات بیاد ماندنی‌ای را رقم زده است. غالب ریف‌های این آلبوم، ملودیک بوده و بجای تکیه بر پاورکود و فواصل هارمونیک، سکانس نوازی و کانتور نوازی در گام‌های مختلف، مورد توجه بیشتری قرار گرفته است.

نقش هارمونی در قطعات آلبوم «وجود مجازی» بسیار حائز اهمیت بوده و تمامی سازها - بغیر از درامز - را می‌بایست در شکل‌گیری آن موثر دانست. استفاده از کادانس‌ها در قطعات این آلبوم، در راستای مدگردی، بسیار ملموس می‌باشد و در قیاس با آلبوم اکسیر، ساختارهای آکورد محور بیشتری را می‌توان در این اثر مشاهده نمود.

خط ملودی در آلبوم «وجود مجازی» در کنار خلق جملات بیاد ماندنی و شنیدنی، به تکنیکالیتة نیز توجه دارد. نکته‌ی متفاوت مشهود در آلبوم «وجود مجازی» آن است که پاس‌کاری‌های جالبی میان گیتار و کیبورد اتفاق افتاده و روندی سوال و جواب گونه را پدید آورده است. این امر موجب آن شده تا فضای متنوع تری را بتوان بر لایه‌ی ملودیک آلبوم حاکم دانست.

قطعه اول آلبوم همنام با خود آلبوم و «وجود مجازی» نام دارد. قطعه‌ای با فرم سه بخشی ترکیبی، که در آن کیبورد نقش بسیار پررنگی را ایفا می‌کند. با این حال، همچنان استخوان اصلی قطعه را می‌بایست ریف گیتار الکتریک در نظر گرفت که در گام می لوکربین ساخته شده است. آغاز قطعه با آکسان‌های گروهی اتفاق افتاده و سپس، موتیف کیبورد در کلید می با شمارش هشت ضربی آغاز می‌شود. با اضافه شدن ریف بیس و گیتار الکتریک، این شمارش هشت ضربی به دو ضرب و شش ضرب تقسیم بندی می‌شود. در ادامه سولوی کیبورد نقش ملودی پردازی را بر عهده گرفته و با مدگردی به کلید سل فریژین نیز به کار خود ادامه می‌دهد. در این قسمت با تغییر مد از فریژین به آئولین و استفاده از پاورکورد لا، کادانسی پرفکت بر روی آکورد ر مینور اتفاق می‌افتد و فضای قطعه به حالتی آکورد محور تغییر یافته و سولوی کیبورد همچنان ادامه میابد. با اجرای ریفی عبوری در می فریژین و با میزان لنگ، قسمت سوال و جواب میان گیتار و کیبورد آغاز می‌شود. در این قسمت به ترتیب از کلیدهای می، دو، سی، دو در بکگراند و در سولوپردازی‌ها از گام‌های فریژین دامینانت، بلوز، کروماتیک و فریژین استفاده شده است. در پایان، قطعه با تکرار آکسان‌های آغازین، این بار بر روی نت دو به پایان می‌رسد.

قطعه دوم آلبوم «عهد شکسته» نام دارد. این قطعه ازجملانی شبیه به قطعه پیشین داشته و به نوعی از فرم سه تایی ترکیبی پیروی می‌کند. در آغاز قطعه، آرپژیوی آکورد ر مینور هفت توسط کیبورد اجرا شده و سپس گیتار بیس با تاکید بر روی نت لا وارد می‌شود و در نهایت همه ی سازها بر روی نت می ایست می‌کنند. شاید بتوان این قسمت را بعنوان نقطه‌ای مهم از آلبوم دانست که در آن، دیدگاهی پلی تنال بکار گرفته شده است. با ورود به قسمت بعد و بعد از ریف کروماتیک و متحرک بیس، ریتم گیتار ریفی در گام لا فریژین دامینانت را آغاز می‌کند. نکته ی خاص درباره این ریف آن است که برخلاف روال متداول که در یک ریف، نت تونیک بعنوان نت پدال استفاده می‌شود، در اینجا نت می که فاصله ی پنجم تونیک است، بعنوان نت پدال در حال تکرار است. در ریف بعدی قطعه که واریاسیونی از ریف اول تلقی می‌شود، اشاره ی کوتاه به نت کروماتیک سی مشهود بوده و حسی متفاوت را در قطعه ایجاد می‌کند. با معرفی ملودی، فضای قطعه بسمت و سویی آکورد-محور می‌رود؛ با این تفاوت که آکوردها بصورت آرپژیو و توسط بیس اجرا می‌شوند. پروگرشن معروف یک مینور-پنج ماژور در گام ر مینور در حال اجراست و ملودی، با رویکرد گام-آکورد توسط استاد مجدزاده اجرا می‌شود و در

آن هم از گام ر مینور و هم ر مینورهارمونیک برای جمله بندی استفاده می شود. ملودی گسترش میابد.

بار دیگر ریف پیشین باز می گردد و بار دیگر پروگریشن و دوباره سولوی گیتار، با تغییراتی جزئی به تکرار ملودی بیاد ماندنی خود می پردازد. در ادامه این بار نوبت گیتار بیس است که محوریت را در اختیار گیرد و به ملودی پردازی مشغول می شود (در گام ر فریزین) پس از آن سولوی کیبورد و تغییرات شمارش ریتم، فضای قطعه را تغییر می دهند. در نهایت با برگشت به کلید اصلی و تکرار ریف ابتدایی، قطعه به پایان می رسد.

قطعه سوم آلبوم «بخشایش» نام داشته و می توان آن را ملایم ترین قطعه در این مجموعه دانست. فرم در این قطعه حالت استانداردتری داشته و بصورت چهاربخشی ترکیبی می باشد. آغاز قطعه با آرپیوی آکورد می مینور اد ناین انجام می شود و کیبورد وظیفه ی فضا سازی را برعهده می گیرد. با تغییر تمپو و ورود صدای دیستورشن، باز هم آرپیو تکرار می شود. با برگشت به فضای قبلی، این بار کیبورد به ملودی پردازی مشغول شده و قطعه را پیش می برد. با تغییر پروگریشن، فضا کمی اوج گرفته و تامل برانگیز تر می شود. پس از معرفی آرپیوی دیستورشن جدید، این بار به کمک کادانس پلاگال، فرودی از روی آکورد سی بر فا دیز اتفاق می افتد و گام به فریزین تغییر میابد. در ادامه با حفظ تونیک پیشین و ریتم درامز مشابه، فضا به سمت سولویی جدید در فضای موسیقی جز می رود. سولویی که می توان در آن یکی دیگر از جنبه های متفاوت نوازندگی استاد مجدزاده را شنید. در پایان، باز هم آرپیوی ابتدایی بازگشته و با ملودی های کیبورد و کاهش حجم صدا، قطعه به پایان می رسد.

قطعه چهارم آلبوم «باور» نام داشته و با فرمی ترکیبی و کمانی ساخته شده است. آغاز قطعه با فضایی محزون و در گام مینورهارمونیک پیش می رود. روند تکنوازی گیتار، رفته رفته جای خود را به ریف می دهد تا در نهایت ریف بیاد ماندنی قطعه که در گام می دبل هارمونیک ساخته شده است از راه می رسد. سولو نوازی در قسمت بعدی قطعه با بکار گیری گام فریزین و همچنین حرکات کروماتیک پیش می رود. قسمت میانی قطعه با تقابل زیبایی میان پیانو و گیتار بیس رقم می خورد و بعد از آن، با اضافه شدن لیدگیتار، ابتدا فضایی مرموز و بعد از آن فضایی محزون شکل می گیرد. با معرفی پروگریشنی تازه، سولوی کیبورد نواخته می شود و در پایان قطعه، ریف مبتنی بر نت پدالی که در ابتدای

قطعه نیز حضور داشت، به همراه واریاسیونی از آن، بار دیگر تکرار می‌شود.

قطعه پنجم آلبوم «انعکاس سرد» نام دارد. قطعه‌ای که در آن، فضاهای ملودیک و سرعتی، به خوبی با یکدیگر ادغام شده‌اند و پلی مدالیتیه نیز بخوبی در آن محسوس می‌باشد. در آغاز، ملودی گیتار در سل لوک‌رین آغاز شده و سپس بکمک پاساژ کروماتیک به سمت کلید لا می‌رود. ریف تازه‌ای در لا مینور معرفی می‌شود و به لید تغییر می‌ابد. قسمت بعدی آهنگ فضایی آرام تر را تداعی می‌کند. آرامشی که به هیچ عنوان ایستا نمانده و بواسطه ی رویکرد گام-آکورد لیدگیتار، به حرکت ادامه داده و تا انتها، تازه باقی می‌ماند. این قسمت از آهنگ انعکاس سرد را می‌توان نمونه‌ای گوش نواز و در عین حال نو، در مقوله ی رویکرد گام-آکورد دانست. در ادامه با افزایش تکنیکالیتیه در خط لیدگیتار، هیجان بیشتری بر قطعه حکم‌قرما می‌شود. پس از معرفی آکوردهای جدید، سولونوازی توسط کیبورد ادامه پیدا می‌کند و گیتار، وظیفه ی ریتم را برعهده می‌گیرد. در پایان قطعه، ریف مینور ابتدایی بار دیگر بازمی‌گردد و بعد از آن، با تبدیل ریف به لید، این بار نیز سرعت و تکنیکالیتیه محوریت را در اختیار گرفته و قطعه در اوج تحرک به پایان می‌رسد.

قطعه ششم آلبوم «آرمان شهر» نام دارد و با فرم زنجیره ای و واریاسیون گونه ساخته شده است. توجه ویژه در ابتدای قطعه به ملودی ای متکی بر نت پدال، المانیست که تا پایان قطعه نیز اتفاق افتاده و همانطور که پیشتر گفته شد، در دیگر قطعات آلبوم نیز مشهود بوده و هم در قالب ملودی و هم در قالب ریف، از آن استفاده شده است. از نکات مهم دیگر این قطعه، خط بیس پویا و ملودیک آن است. قسمت سوال و جواب گونه ی بعد از شروع قطعه، با حالتی آزادتر از یک سوال و جواب عادی، فضای متفاوت و غیرقابل پیش بینی ای را به شنونده معرفی می‌کند. در ادامه، گیتار الکتریک با کانتورهای سریع قطعه را پیش می‌برد. با فرود موسیقی بر نت فا دیز، گیتار سولوی احساسی ای اجرا می‌شود. در قسمت بعد یکی از ریف‌های بیاد ماندنی آلبوم که در گام بلوز ساخته شده است، وارد می‌شود. سوال و جوابی میان کیبورد و گیتار شکل می‌گیرد. در ادامه، الگوی ریتمیک و پدال نت از ریف بلوز به گام مینور حرکت کرده و در انتهای قطعه، با ران‌های سریع گیتار الکتریک، کادانسی بر روی نت فا دیز اتفاق می‌افتد. پس از خروج صدای گروه، فضا سازی کیبورد در گام لیدین، قطعه را در حالت رویایی - که با نام قطعه نیز تطابق دارد - به پایان می‌برد.

قطعه هفتم آلبوم «برگشت ناپذیر» نام دارد. این قطعه در فرم ترکیبی و با توجه به فرم‌های زنجیره ای، واریاسیونی و کمانی ساخته شده است. قطعه‌ای ریف محور با آغازی توفانی، در گام سی مینور. در ادامه واریاسیون‌هایی از ریف معرفی می‌شود که با مدگردی همراه هستند. لید گیتار با آرپیژوهایی که با تکنیک سویپ پیکینگ اجرا می‌شوند، به قطعه اضافه می‌شود. پس از سولوی کیبوردی کوتاه، ملودی اصلی قطعه که تا پایان قطعه، باز هم تکرار می‌شود، اجرا می‌شود. در ادامه سولوی گیتار گسترش میابد و با تکرار ریف اول قطعه، دوباره ملودی اصلی اجرا می‌شود. ریف در پس زمینه، با حرکاتی سکانس‌گونه در گام، در کنار نت‌های کشیده ی لیدگیتار، ترکیب و تضاد جالبی را رقم می‌زنند که توجه شنونده را مرتباً از لید به ریتم و برعکس آن جلب می‌کند. با پویا تر شدن سولو، ریتم گیتار به اجرای پاورکوردهای کشیده و ریف کم نت با پالم میوتینگ می‌پردازند. در ادامه، با ورود سولوی کیبورد نیز این روند ادامه میابد و سوال و جوابی میان لیدگیتار و کیبورد شکل می‌گیرد. با سکوتی کوتاه، قسمت بعدی قطعه، با آرپیژوهای گیتاری که به مرور دچار آلتریشن شده و تغییر شکل می‌دهند، همراه است. بار دیگر ملودی اصلی قطعه بازمی‌گردد و در پایان، قطعه با تکرار ریف ابتدای قطعه - که در میزان‌های آخر در موقعیت اکتاو اجرا می‌شود - به پایان می‌رسد. شاید بتوان ویژگی منحصر بفرد قطعه «برگشت ناپذیر» را، بیان احساسی عمیق، در اوج تکنیکالیته و سرعت دانست.

قطعه هشتم آلبوم «انتقال شوم» نام داشته و یکی از برجسته‌ترین قطعات آلبوم محسوب می‌شود. فرم این قطعه زنجیره ای بوده و همچون جریال سیال ذهن، پیش رفته و اپیزودهای جدیدی را به شنونده معرفی می‌کند. در آغاز قطعه، آرپیژو و ملودی‌های پیانو در گام «جود»، فضایی مرموز را معرفی می‌کنند. در ادامه با اضافه شدن گیتار، فضای شوم و تاریک قطعه بخوبی تثبیت شده و نظر شنونده را به خود جلب می‌کند. وجود فاصله چهارم افزوده در گام جود، یکی از عوامل این احساس شوم نهفته در این گام است. در اپیزود دوم قطعه، فضایی ریتمیک تر معرفی شده و با جابجایی‌های مرکز تونال ریف، از لا به سی، احساس تحرک جذابی بر قطعه حکمفرما می‌شود. با تبدیل ریف به ملودی ای بلند و سپس سولو، حال و هوای تازه‌ای در قطعه ایجاد شده و دوباره به فضای ریتمیک پیشین باز می‌گردد. در ادامه، سولوی کیبورد وارد شده و پس از آن سولوی گیتار اجرا می‌شود. در قسمت بعد از آن، پروگریشنی از نت سی آغاز شده و با رفتن به سمت بالا و رسیدن به فا دیز، شرایط خوبی را برای کادانس پرفکت فراهم می‌سازد. حضور پررنگ

فاصله ترایتون، همچنان ملموس بوده و بر فضا حاکم است. در پایان ملودی‌های پراکنده لید گیتار با کمک اسلاید اجرا شده و قطعه در فضای شوم حاکم، با فضا سازی کیبورد و نت‌های کشیده ی لید گیتار و در نهایت یک آکسان بیس و درامز، خاتمه میابد.

قطعه ی آخر آلبوم «واهی» نام دارد. فرم در این قطعه ترکیبی از حالت واریاسیون گونه و زنجیره ای می‌باشد. شروع قطعه با درامز بوده و بعد از آن، ریفی سرعتی در گام می فریزین اجرا می‌شود. ریفی که به نوعی یادآور ریف قطعه ی ابتدایی آلبوم یعنی «وجود مجازی» بوده و می‌توان آن را واریاسیونی از آن ریف دانست. نت‌های کشیده ی کیبورد در ادامه اضافه شده و فضایی تفکر برانگیز را ایجاد می‌کنند. ریف بعدی در گام سی مینور اجرا می‌شود و حالتی توالی گونه دارد. با بازگشت ریف اول، ملودی کیبورد اضافه شده و بعد از تکرار ریف دوم، با اجرای نت‌های کشیده گیتار، موسیقی وارد اپیزود بعدی که سولوی گیتار است می‌شود. در ادامه کیبورد، فضایی تازه و متفاوت را معرفی می‌کند و جنبه ای امبینت به قطعه می‌دهد. با برگشت ریف، سولوی کیبورد آغاز می‌شود. جابجایی در کلید قطعه همچنان اتفاق می‌افتد. ریف دوم که در سی مینور ساخته شده بود باز هم تکرار می‌شود. سپس ریف جدیدی با تکیه بر نت پدال در گام دبل هارمونیک اجرا می‌شود. در نهایت و پایان، قطعه بر روی نت می به پایان می‌رسد.

درباره برخاسته از خاکستر

شاید بتوان یونیک‌ترین و در عین حال استانداردترین اثر استاد مجدزاده را آلبوم «برخاسته از خاکستر» دانست. علت یونیک بودن این آلبوم امضاهای شخصی متعدد استاد مجدزاده در لایه‌های ریتم و لید است. همچنین حضور المان کلام در این اثر، موجب آن شده تا ارنجمن‌ها بیشتر بسمت موسیقی‌های استاندارد غربی رفته و برای مخاطبان بیشتری جالب توجه و شنیدنی باشند. برخاسته از خاکستر شامل نه قطعه ی باکلام به زبان انگلیسی می‌باشد. ارکستراسیون این آلبوم متشکل از وکال هارش، دو گیتار الکتریک (لید و ریتم)، یک گیتار بیس و یک درامز بوده و کوک قطعات، ر و یا دراپ دو هستند. فضای به کلی متفاوت از دو آلبوم پیشین و همچنین روح اصیل حاکم بر آلبوم، این اثر را نزدیک تر به ایده ی اصلی «کَهِت‌میان» کرده و می‌توان بگونه‌ای، این

آلبوم را بیان‌ه‌ی هنری اصلی گروه دانست. برخاسته از خاکستر، مملو از تصاویر دراماتیک بوده و می‌توان لحظات زیادی را در آن یافت که همچون موسیقی‌های پر عظمت دوران رومانتیک، تصاویر تکان‌دهنده‌ای در ذهن مخاطب تداعی می‌شوند.

در لایه‌ی ریتم این آلبوم، درامز به اجرای پارت‌های تکنیکال و در عین حال گرووی می‌پردازد. در مواقعی، ریتم‌هایی ملهم از موسیقی‌های خاورمیانه نیز به گوش خورده و رنگ منحصر بفردی را به آلبوم می‌دهند.

در لایه‌ی ریف، برخاسته از خاکستر را می‌توان منبعی غنی از ریف‌های خاص در گام‌های شنیدنی دانست، که بیشتر با مدد گرفتن از نت پدال، تداعی‌کننده‌ی فضایی آشنا برای گوش ایرانی و همچنین رمزآلود و در عین حال جذاب برای گوش غربی می‌باشد. نکته‌ی مهم دیگر آن است که تقریباً در هر نُه قطعه‌ی آلبوم، می‌توان ریفی تماتیک و بیاد ماندنی را شنیده و بخاطر سپرد.

لایه‌ی هارمونیک آلبوم را می‌توان بیشتر در دست لیدگیتار دانست. این بدان علت است که در قسمت‌های سولوی قطعات، ریف‌ها حالتی کم‌نت‌تر را به خود گرفته و این اجازه را به لیدگیتار می‌دهند تا فضای قطعه را تعیین سازد. با وجود آنکه در قیاس با ریف‌ها، پروگریشن‌های کمتری در این آلبوم استفاده شده است اما با این حال، ساختار منطقی و مبتنی بر کادانس این توالی‌ها، نقش تعیین‌کننده‌ای را در قطعات ایفا کرده است.

ملودی پردازی‌های آلبوم برخاسته از خاکستر، تماماً امضاهای شخصی استاد مجدزاده‌اند. سولوهای که حال، با نگاهی متعادل و تقسیم‌هوشمندانه‌ی ملودی و تکنیکالیتنه در قسمت‌های مختلف قطعات، نه تنها فضایی شخصی سازی شده، بلکه استاندارد را رقم زده‌اند. بلاشک می‌بایست علت اصلی این تناسب را، حضور وکال دانست که با وجود هارش بودن، باز هم بار بر دوش لیدگیتار را کاهش داده و این اجازه را به آن داده است تا بتواند گزیده‌تر سخن بگوید.

قطعه اول آلبوم «کهن افلاک کدر» نام دارد. فرم این قطعه، با وجود آنکه حالت کمانی دارد، اما از اجزای رایج در موسیقی غربی، نظیر ورس، پری-کورس، کورس و بریج، بهره برده و بر مبنای آنها شکل گرفته است. آغاز این قطعه، که یکی از یونیک‌ترین فضاهای خلق شده در آثار کهن‌میان می‌باشد، با تمی در گام مینور هارمونیک ساخته شده است.

نکته ی جالب در این قسمت، ظرافت در نوازندگی و صدای خاص گیتار کلین است که صدایی همچون تار ایرانی را تداعی می‌کند. با اضافه شدن ریتم استیناتوی درامز به ریف کلین، قطعه تغییر فضا داده و این بار، موتیف آغازین بصورت گروهی و با افکت دیستورشن ادامه میابد و گام آن به مینور مجارستانی تغییر میابد. ریف بعد با استفاده از سه میزان لنگ پنج/چهارم و یک میزان چهار/چهارم ساخته شده و خط درامز در این قسمت به جابجایی اسنیر پرداخته و تقابل جالبی را با ریتم گیتار بوجود می‌آورد. با اجرای یک پروگریشن که مربوط به قسمت کورس قطعه شده و در گام ر مینور ساخته شده است، قطعه وارد قسمت بعد شده و با تغییر تمپو و اجرای ریفی تازه ای همراه است. این ریف در گام ر مینور مجارستانی ساخته شده و در میزان لنگ یازده/هشتم می‌گنجد. وکال هارش اضافه می‌شود. در قسمت پری-کورس، ریف با محوریت نت ر دیز پیش رفته و عملاً ساختاری کروماتیک دارد. با تکرار کورس - این بار با حضور وکال - قطعه به ورس دوم می‌رسد. شمارش سه تایی درامز به همراه با واریاسیونی از ریف اول و وکال، این ورس را تشکیل می‌دهند. پس از اضافه شدن گیتارهارمونی، قطعه وارد قسمت سولو می‌شود. آرپیژوی شش سیم، ران سریع در قالب سکانس و همچنین ملودی‌های کوتاه در کنار آرپیژوهای سه سیم، که توسط سویپ پیکینگ اجرا می‌شوند، اجزای تشکیل دهنده ی این سولوی شنیدنی می‌باشند. پس از تکرار ورس اول و کورس، موتیف ابتدای قطعه این بار با حضور گیتار دوم که فاصله‌های اکتاو را مینوازد تکرار شده و قطعه به پایان می‌رسد.

قطعه ی دوم آلبوم «اولاد ایمان، اکراه» نام دارد. با وجود استفاده از قسمت‌های روتین ارنجمان‌های استاندارد، این قطعه فرمی زنجیره ای را نیز دارا می‌باشد. کوک این قطعه، دراپ دو است. در ابتدا، قطعه با تمی بسیار شرقی و گرووی، در گام دو فریژین آغاز می‌شود. در این قسمت، با ورود ریتمی که با دف اجرا شده است، فضایی بسیار ایرانی برای شنونده تداعی می‌شود. با تبدیل همین موتیف به ریف دیستورشن، درامز و بیس اضافه شده و قطعه پیش می‌رود. در قسمت ورس، بار دیگر فضای کلین وارد شده و وکال، با حالتی زمزمه گونه و تغییرات مقطعی به وکال هارش، اضافه می‌شود. در پری-کورس واریاسیون تازه ای از ریف ابتدایی معرفی می‌شود و در کورس نیز، واریاسیونی پر نت تر اجرا می‌شود. با تکرار ریف اصلی به همراه ریتم درامز تازه، فضا بار دیگر به کلین بازمی‌گردد و پس از ملودی کوتاه لیدگیتار، بار دیگر وکال اضافه می‌شود. روند پیشین تکرار می‌شود و پس از کورس دوم، در قسمت بعدی، واریاسیونی تازه و شلوغ تر از ریف اصلی اجرا شده

و قطعه را پیش می‌برد. نکته جالب توجه آن است که قسمت سولوی گیتار، در انتهای قطعه و بر روی ریفی گرووی و پر سنکپ و کم نت اجرا می‌شود.

قطعه سوم آلبوم «سرزمین پارس» نام داشته و در فرمی استاندارد و متشکل از ورس، کورس و بریج ساخته شده است. به گفته استاد مجدزاده، متریال اصلی و ایده‌ی اولیه‌ی این قطعه که آرپیوی در گام‌های مینور طبیعی و هارمونیک است، در سال‌های دور و در کرمان خلق شده است. این آرپیو، در قسمت آغازین، کورس، بریج و همینطور پایان قطعه، تکرار شده و ستون فقرات قطعه را تشکیل می‌دهد. ورس، ریفی در گام ر جود بوده و در پری-کورس، جابجایی مرکز تونال و مدلاسیون به نت می اتفاق می‌افتد و آرپیوی تازه، در آمیخته با ریف اجرا می‌شود. در قسمت سولوی قطعه، ملودی‌های زیبایی به گوش می‌رسد که به گفته‌ی استاد مجدزاده، ابتدا نجوا شده و سپس بر روی ساز اجرا شده‌اند. قسمت پایانی این قطعه را می‌توان یکی از دراماتیک‌ترین لحظات آلبوم دانست که با وجود سرعت و شلوغی، غمی عظیم را در دل داشته و روایت می‌کند.

قطعه‌ی چهارم آلبوم «آن انتقام» نام دارد. این قطعه با فرمی ترکیبی و بهره‌گیری از ورس، کورس و بریج، بگونه‌ای سه بخشی ساخته شده است. استفاده از فواصل نامطبوع دوم کوچک و هفتم بزرگ در ریف ابتدایی قطعه، احساسی شوم توام با هراس را با خود به‌مراه دارد. در ادامه با تغییر گام، فضای گام فریژین بر قطعه حکمفرما شده و در ورس از مد لوکین استفاده شده است. کورس در گام ر فریژین می‌باشد. در ریف میانی قطعه، از گام ر فریژین دامینانت، با نت پدال سل استفاده شده است. سولوی این قطعه، کوتاه و تکنیکال اجرا می‌شود. در قسمت پایانی، ریفی در تقارن با ریف اول، اما این بار در گام فریژین دامینانت اجرا می‌شود.

قطعه‌ی پنجم آلبوم «نار قدسی» نام داشته و کوک آن دراپ دو است. فرم این قطعه نیز، با بهره‌گرفتن از بخش‌های ورس، کورس و بریج، بگونه‌ای سه بخشی ترکیبی محسوب می‌شود. این قطعه از همان ابتدا با ریف ورس آغاز می‌شود. ریفی که نیمی از آن، از گام فریژین و نیمه‌ی دیگر آن از گام آئولین پیروی می‌کند، در قسمت پری-کورس و کورس، با معرفی واریاسیون تازه‌ای از ریف ورس، این بار گیتار دوم است که نقش کلیدی‌ای را ایفا کرده و با توجه به فواصل ربع پرده‌ای، فضایی ایرانی را در قطعه ایجاد می‌کند. خط سولوی گیتار روندی ملودیک را پیش می‌گیرد. در ادامه و در قسمت بریج، یکی از

ایرانی‌ترین پارت‌های آلبوم اجرا می‌شود. در این قسمت، قطعه با تغییر کلید، از تونیک دو به تونیک لا می‌رود. فضای کلین، با صدایی تار گونه و اضافه شدن خط درامز استیناتو و کلمات دکلمه گونه و تکرار شونده پیش می‌رود. در قسمت انتهایی قطعه، بار دیگر ورس و کورس تکرار شده و در انتها، ریف تازه ای معرفی شده و قطعه به پایان می‌رسد.

قطعه ششم آلبوم «تک‌گزیده» نام دارد. قطعه‌ای با فرم نسبتاً استاندارد تر، با استفاده ای متداول از کورس، ورس و بریج در ساخت آن. موتیف اصلی قطعه، که در آغاز، پایان و قسمت‌های کورس آهنگ تکرار می‌شود، ریفی ملودیک بر روی دو سیم اول و دوم گیتار و با نت پدال ر است. با اضافه شدن ریفی در گام فریژین دامینانت، این قسمت از آهنگ تکمیل می‌شود. در قسمت ورس، ریف با مرکزیت تونال نت ر و با توجه بیشتر به حرکات کروماتیک ساخته شده و از ریف‌های پرتحرک آلبوم محسوب می‌شود. در قسمت پری-کورس، ریف پروگریشن محوری ساخته شده و فضای کروماتیک ورس را کمی به سمت ثبات بیشتر هدایت می‌کند. قسمت سولوی این قطعه، توجه بیشتری به حرکات ملودیک در گام فریژین دامینانت داشته و با الهام از موتیف اصلی طراحی شده است.

قطعه هفتم «آمین» نام دارد. یکی از برجسته‌ترین قطعات آلبوم، که با وجود پیروی از فرمی نسبتاً استاندارد و استفاده از اجزای روتین ارنجمان غربی، فضایی بسیار اختصاصی از موسیقی کهتمیان را به تصویر می‌کشد. موتیف اصلی قطعه در قالب یک ریف دو میزانی، متشکل از یک میزان هفت/هشتم و یک میزان چهار/چهارم ساخته شده و در کورس از آن استفاده شده است. نکته جالب این ریف، استفاده از بند ربع پرده ای در آن است که فاصله ی سوم را چیزی مابین سوم کوچک و بزرگ قرار می‌دهد. همچنین توجه ویژه به فاصله ی ترایتون، فضای شومی را بر ریف مذکور حاکم ساخته است. بدلیل استفاده از کوک دراپ دو در این قطعه، اتمسفر نسبت سنگینی بر آن حکمفرماست. ریف ورس واریاسیونی از ریف اصلی است. ورس دوم با توجه به گام فریژین و باز هم همچون واریاسیونی از ریف اصلی ساخته شده است. در قسمت بریج، استفاده از فواصل نزدیک بهم، احساسی پراضطراب و مرموز را بوجود آورده است. سولوی این قسمت، از امضاهای بیاد ماندنی استاد مجدزاده بوده و در گام مینور مجارستانی ساخته شده است. استفاده ی استادانه از دسته ویبره و ملودی‌های حزن آلود و مرموز را می‌توان از ویژگی‌های برجسته ی این سولو دانست. در انتهای قطعه، پس از اجرای دوباره ی کورس، ریفی شوم و تاریک،

با توجه ویژه به فواصل دوم کوچک و هفتم بزرگ وارد شده و در نهایت، قطعه با ملودی گیتار بیس، در گام دبل هارمونیک به پایان می‌رسد.

قطعه هشتم، همنام آلبوم بوده و «برخاسته از خاکستر» نام دارد. قطعه‌ای بدون کلام، که با فضایی بکر و بسیار فردی ساخته شده است. گویی مرثیه ایست مملو از بغض نهفته در وجود خالق و می‌توان شوری اشک‌های پنهان شده در پس‌نت‌ها را بخوبی چشید. فضای غالب قطعه با اتکا بر گام مینور هارمونیک شکل گرفته و فرم آن، حالتی روایی، جلو رونده و اپیزود گونه را داراست. شکست میزان‌ها، تغییر تنالیتیه از سل به ر و همچنین مدگردی از اتفاقات مهم موجود در برخاسته از خاکستر هستند. این قطعه را باید شنید و با صور خیال خالق همراه شد. بگفته‌ی استاد مجدزاده، روزهای خلق این اثر بسیار روزهای پرفشاری بوده و تولد این قفنوس، برای خالکش نیز جانکاه بوده است. در میان آثار بدون کلام گیتار-محور خلق شده در ایران، می‌توان این اثر را نیز در کنار «ایستگاه آخر» بعنوان اتفاقی تاریخ ساز دانست. این دو قطعه می‌توانند معرف گیتار الکتریک ایران به مخاطبان داخلی و خارجی تلقی شوند و شاخص بودنشان بر هیچ شنونده‌ای پوشیده نیست. برخاسته از خاکستر توجه ویژه‌ای به ریف دارد. به گفته‌ی خود استاد مجدزاده، ریف آخر قطعه بر مبنای ملودی‌ای که در رویایی به گوششان رسیده است، ساخته شده. برخاسته از خاکستر در سوگ و غم به پایان می‌رسد و گیتارها تا آخرین لحظه دست از مویه نمی‌شویند.

قطعه‌ی آخر آلبوم «وحی غایی» نام دارد و به گونه‌ای در فرم یک پاکر بلد ساخته شده است. آرام‌ترین قطعه‌ی آلبوم که در آن از وکال کلین استفاده شده است. آرپیژنوی محزون، ملودی‌های محزون و کلمات تاثیرگذار، همه و همه ندا دهنده‌ی پایانی دراماتیک برای این اثر هنری هستند. ریف اصلی این قطعه، پروگریشن محور بوده و با این حال، حالتی ملودیک را نیز داراست. اتفاقات پلی ریتمیک قسمت بریج و تقابل میان ریف گیتار و درامز، تصویر مهیبی را بوجود می‌آورد. سولوی پایانی این قطعه، هرآنچه که می‌توان از یک خط سولو انتظار داشت را برآورده می‌سازد. از ملودی‌هایی که بر قلب مخاطب داغ می‌زنند گرفته تا ران‌های سرعتی، همه در کنار هم سولوی گیتار ایده آلی را بوجود آورده‌اند. ملودی پایانی سولو، بگفته‌ی استاد مجدزاده، ایده‌ی اولیه‌ی این قطعه بوده و تمام قطعه برای به ثمر رسیدن این ملودی تکان دهنده ساخته شده است.

درباره رستاخیز (بخش اول)

موخرترین اثر شنیده شده از کهمت‌میان «رستاخیز» نام دارد. آلبومی که روندی بسیار متفاوت از آثار پیشین گروه داشته و استاد مجدزاده، در آن دست به تجرب جدید و جسورانه ای زده اند. این آلبوم شامل دو بخش - یکی باکلام و دیگری بی کلام - می باشد و در ارکستراسیون آن تغییر بزرگی، در قیاس با آثار پیشین گروه رخ داده است. تغییر گیتارها از گیتار الکتریک استاندارد به گیتار الکتریک هشت سیم و همچنین وکال آوازی با کلام فارسی و مبتنی بر شعر فارسی، از اتفاقات یونیک این اثر محسوب می شوند.

لایه ی ریتمیک رستاخیز، بیش از هر آلبوم دیگر کهمت‌میان به ساختارهای خاورمیانه ای و استیناتوهای یونیک توجه دارد. این در حالیست که همچنان، خط درامز با در نظر داشتن رویکردها و فیگورهای استاندارد و رایج این ساز، تلاش بر آن دارد تا نهایت تطابق را با فضای قطعات داشته باشد. این به معنای انعطاف بالا در کنار استفاده ی حداکثری از پتانسیل خط درامز در آلبوم رستاخیز است.

ریف‌های آلبوم رستاخیز، بیش از پیش سنگین و دراماتیک بوده و همچون درامز، انعطاف زیادی را در خود جای داده اند. توجه ویژه به گرووی بودن ریف‌ها، استفاده از حرکات ادواری، شکست میزان‌ها، واریاسیون‌ها و همچنین توجه به سرعت و تکنیکالیتیه در مواقع لزوم، باعث شده است تا نوای آلبوم در لایه ریف نیز بسیار شخصی و بکر باشد.

در لایه ی هارمونی این آلبوم، توجه ویژه‌ای به پروگریشن‌ها و کادانس‌ها شده است و بیشتر کورس‌ها با چنین رویکردی ساخته شده‌اند. اما نکته بسیار مهم، نقش تعیین کننده ی گیتارهای هشت سیم با صدای دیستورشن در این میان است. از این رو، در آلبوم رستاخیز توجه ویژه‌ای به مبحث وُیس لیدینگ شده و از آن برای گنجاندن منطقی صدای گیتار هشت سیم در پروگریشن‌ها استفاده شده است. در کنار این موضوع، کماکان تقابل جذاب سولوها با ریف‌ها پابرجا بوده و نقش مهمی را در آلبوم ایفا می کند.

آلبوم رستاخیز در لایه ی ملودی، متفاوت از آثار دیگر کهمت‌میان می باشد. این موضوع به دلیل تغییر محوریت ملودیک قطعات، از گیتار الکتریک به وکال آوازی است و منجر به ایجاد فضای متفاوتی در قطعات شده است. شاید بتوان علت تمرکز بیشتر گیتارسولوها بر تجربه‌های جدید در ملودی پردازی، استفاده از گام‌ها، آکوردها و فواصل عجیب تر

و همچنین شمارش‌های ریتمیک متفاوت تر و خلق فضاهای بدیع تر را، نتیجه ی این موضوعی دانست که رسالت ملودی پردازی‌های آشنا و ملموس تر، بر عهده ی وکال بوده و بخوبی توسط آن ایفا شده است.

رستاخیز را می‌بایست حرکتی جسورانه قلمداد کرد که از محدوده ی امن مورد پسند طرفداران خارج شده و دست به برداشتن مرزهایی زده است که همیشه و برای غالب هنرمندان، خط قرمزی بوده و بنظر ناممکن می‌آمده‌اند. این اثر نقطه ی عطفیست که برچسب‌های بسیاری را از کالبد کهنه‌میان، کنده و این فرصت را بیش از پیش فراهم آورده تا آثار این گروه را قائم به ذات و فرسنگ‌ها دور از تقلید دانست. برچسبی نظیر سبک که به خودی خود، بر مواجهه ی مخاطبان با یک اثر تاثیر بسزایی می‌گذارد، در این اثر از میان رفته و جای خود را به هویتی کاملاً فردی داده است. حضور استاد منتظری در آخرین قطعه ی آلبوم، با نوای مسخ‌کننده ی کمانچه ی ایشان، گواه بر آن است که رستاخیز قائم بر هنر است و نه مرز و هنجار.

قطعه اول آلبوم در سی آغاز می‌شود. ابتدا گیتار کلین و صدای دف، فضای آشنای ایرانی ای را معرفی می‌کنند و در ادامه آن را به ارکستراسیون اصلی یعنی گیتار دیستورشن و درامز و بیس می‌سپارند. فرم این قطعه بنوعی مبتنی بر ورس، کورس و بریج و کمانی شکل می‌باشد. اضافه شدن گیتار دوم کلین و نت‌هایی که مینوازد، مشخص‌کننده ی گام فریژین دامینانت می‌باشد. دکلمه ای به زبان انگلیسی وارد شده و پس از آن، وکال آوازی با حالتی آزاد بر روی پاورکوردهای کشیده اضافه می‌شود و در ادامه، با گروو پرتحرک قطعه همراه شده و پیش می‌رود. پس از ورس، مستقیماً کورس در کلید می‌هارمونیک مینور وارد می‌شود و پروگریشن یک، هفت، شش، پنج را با در نظر داشتن کادانس پرفکت پایانی اش اجرا می‌کند. در این قسمت نت‌های کشیده ی دیستورشن، بخوبی بر فضای دراماتیک کورس دامن می‌زنند. در ادامه ی ملودی زیبای وکال، لیدگیتار به ملودی پردازی می‌پردازد و در میان نت‌های زیبا، آرپیژوهای سرعتی نیز به چشم می‌خورند. در بریج، کلید قطعه به فا دیز تغییر میابد و موسیقی ریف محور می‌شود. دکلمه ی فارسی با حالت زمزمه و هارش به ریف اضافه می‌شود. با تکرار کورس، قطعه به کلید می بازگشته و در انتها، با تکرار ریف آغازین به سی فریژین دامینانت باز می‌گردد و با دکلمه ای به زبان انگلیسی به پایان می‌رسد.

قطعه ی دوم در کلید سل آغاز شده و ریفی همراه با حرکات کروماتیک آن را پیش می برد. بعد از آن، ریف کلین با نت پدال سل و نت ایست می، ملهم از قطعه «ترکمن» استاد علیزاده، آغاز می شود، در ادامه تغییر به دیستورشن یافته و در ورس، باز هم به فضای کلین باز می گردد. وکال به همراه سنکپ های گیتار دیستورشن در کلید سل، قطعه را پیش می برند. کورس در گام سل مینور هارمونیک و با پروگرشنی متشکل از آکوردهای یک، شش، دو، پنج ساخته شده است. رویکرد نت های دیستورشن در این قطعه نیز مشابه قطعه ی پیشین بوده و بر غم نهفته در پروگرشن دامن میزند. بار دیگر در ادامه ی خط وکال، ملودی گیتار به روایت ملودی ای بر روی پروگرشن کورس می پردازد. ورس دوم، پویا و متکی بر نت سل و واریاسونی از ریف اول قطعه است. حرکات متحرک بیس در این قسمت، بر تکمیل هارمونی موثر بوده و حس غم را بیشتر ملموس می سازد. در کورس دوم، این بار ملودی تازه ای در محوریت وکال قرار می گیرد و ملودی پیشین کورس، نقش وکال دوم را ایفا می کند. ریف بریج، سولوی تکنیکال و خاصی را به همراه دارد که در آن از گام های دیمینیشد، جود، یک پرده ای و آرپیژوهای سرعتی بسیار استفاده شده است و مدگردی ها در آن بخوبی مشهود می باشند. این امر به مدد بکگراندا ایستا و کم نت امکان پذیر شده و شکل گرفته است. با تکرار کورس، بار دیگر لید گیتار به ملودی پردازی می پردازد و به همراه نت های کشیده ی وکال، به قطعه پایان می دهند. فرم این قطعه منطبق با استانداردهای غربی و متشکل از ورس، کورس و بریج می باشد.

قطعه سوم با ملودی پردازی گیتار کلین در گام های مینور طبیعی و هارمونیک و دبل هارمونیک آغاز می شود. با معرفی ریف کلین اصلی، درامز به اجرای ریتمی استیناتو می پردازد. ریف دیستورشن وارد می شود. فضای هارمونیک بعدی، متشکل از آرپیژو و نت های کشیده ی گیتار دیستورشن است. با معرفی دوباره ریف متحرک دیستورشن، وکال اضافه می شود. درامز به اجرای ریتمی متعارف تر می پردازد. با آغاز کورس، غم نهفته در فضای سنگین قطعه بیش از پیش احساس می شود. این پروگرشن متشکل از آکوردهای یک، دو، یک، پنج و در گام ر مینور هارمونیک می باشد. نکته جالب، حل نشدن کادانس پرفکت و باقی ماندن قطعه در کلید لا در ادامه می باشد و ورس دوم به این نحو، همراه با نجوهای وکال و دکلمه ی تکرار شونده پیش می رود. پس از تکرار دوباره ی کورس در کلید ر، بار دیگر قطعه به کلید لا بازمی گردد و سولوی گیتار و در ادامه ی آن بداهه پردازی آواز انجام می شوند. در ادامه بار دیگر سولو بازگشته و این بار با جمله ای

متفاوت در گام شور عرب آغاز می‌شود و با توجه به گام مینور طبیعی و ترکیب آن با گام پیشین و گام فریزین پیش می‌رود. در انتها بار دیگر، آواز نیز با ملودی گیتار همراه شده و قطعه با آرپژیوهای مینور و معلق به پایان می‌رسد. فرم در این قطعه به نوعی ترکیبی با محوریت ورس و کورس می‌باشد.

قطعه ی چهارم آلبوم به نوعی پاور بلد این آلبوم محسوب می‌شود. در آغاز قطعه، پروگریشنی متشکل از نت‌های کشیده ی دیستورشن و آرپژیوی کلین، در گام مینورهارمونیک و متشکل از آکوردهای یک، شش، چهار و پنج، فضایی سنگین را معرفی می‌کند. با اضافه شدن وکال، گیتار دیستورشن پرتحرک تر از پیش حرکت می‌کند. پس از دکلمه ای کوتاه، بار دیگر قسمت ورس به‌همراه وکال بازمی‌گردد. پس از اجرای واریاسیونی از ریف پیشین با همراهی آواز، بخش تازه ای که می‌توان آن را تنها کورس قطعه دانست معرفی و اجرا می‌شود. پس از آن، تم جدیدی در فضای مینور معرفی می‌شود و سولویی سوزناک بر آن اضافه می‌شود. در این قسمت پروگریشن پیشین که در کورس استفاده شده بود نیز، بار دیگر تکرار می‌شود. با پایان سولوی احساسی، بار دیگر وکال با توجه به پروگریشن اول قطعه بازمی‌گردد و قسمت ابتدایی قطعه بار دیگر تکرار می‌شود و قطعه با واریاسیونی از آرپژیوی تکرار شونده ی در طول قطعه، به پایان می‌رسد. فرم این قطعه را می‌توان سه بخشی دانست.

قطعه پنجم، با شور و هیجان ریفی کلین در گام فیژین آغاز شده و فضا به سرعت به سمت دیستورشن می‌رود. در ادامه و جمله ی پیش از ورس، به شور عرب نیز اشاره ای کوتاه می‌شود. با معرفی ورس، ریف پر سنکپ و وکال آغاز می‌شوند. کورس این قطعه بر خلاف قطعه ی پیشین، ریف محور است. با تکرار موتیف آغازین پس از کورس اول، لید گیتار آغاز به ملودی پردازی کرده و توجه ویژه به گام فریزین دامینانت دارد، در حالی که در قسمت‌هایی به سوم کوچک نیز اشاره دارد. با معرفی ریف قسمت بریج، آواز به بداهه پردازی می‌پردازد و در ادامه، لید گیتار نیز با آن همراه می‌شود. ریف آغازین بار دیگر باز می‌گردد و این بار قسمتی ملهم از کورس که می‌توان آن را پری-کورس دانست، اجرا شده و بار دیگر کورس اجرا می‌شود و قطعه به پایان می‌رسد. فرم در این قطعه حالت چند بخشی متشکل از ورس‌ها و کورس‌ها و بریج دارد.

قطعه ششم آلبوم، با خط گیتار کلین آغاز شده و در ادامه وکال به آن اضافه می‌شود.

در این قطعه نیز همچون قطعه اول، وکال در ابتدا با حالتی آزاد تر و نت‌های کشیده تر، ورس اول را می‌خواند. قسمت کورس این قطعه با در نظر داشتن پروگریشن، بیشتر ریف محور است. ورس دوم کمی ریتمیک تر و متحرک تر توسط وکال و ریف پیش می‌رود. در قسمت بعد لیدگیتار، با جمله بندی‌های مقطع و تقسیم بندی‌های نامتعارف تر به سولونوازی می‌پردازد. با تکرار کورس قطعه به پایان نزدیک می‌شود. با اضافه شدن آواز در ادامه، ریف کورس تکرار می‌شود و قطعه با کاهش حجم صدا به پایان می‌رسد.

قطعه انتهایی بخش باکلام آلبوم با ریف کلین در گام فریزین دامینانت آغاز می‌شود. پس از اضافه شدن خط درامزی خلوت و دکلمه ی شعر، وکال وارد شده و با ریف ابتدایی همراه می‌شود. در ادامه آکوردها در پس زمینه به ریف اضافه می‌شوند. با تکرار دکلمه و بداهه پردازی وکال، لیدگیتار خاتمه ی آلبوم را با سولویی حزن‌آلود اعلام می‌دارد. سولویی که در آن گویی، نگاهی خرد به جملات شده و هر جمله مستقل از دیگری و با فضایی منحصربفرد روایت می‌شود. با اضافه شدن ریف، بار دیگر وکال با ملودی وارد می‌شود. در انتهای قطعه، سولوی گیتار به ریف پیشین اضافه می‌شود. تکنیکال پیش می‌رود و در نهایت به حالتی ملودیک تر می‌رسد و وکال، بار دیگر به آن اضافه می‌شود. گویی قطعه قصد آن را داشته که در مراحل قبل خاتمه یابد اما همچنان حرفی برای گفتن بوده و بازگشته است. در نهایت با کاهش حجم صدا، این بخش از آلبوم رستاخیز پایان میابد.

درباره رستاخیز (بخش دوم)

بخش دوم آلبوم رستاخیز، با وجود داشتن دکلمه‌ها و قسمت‌های آوازی، محوریت و هویتی بی‌کلام را تداعی می‌کند و می‌توان آن را یک قطعه موسیقی بلند و بهم پیوسته، متشکل از اپیزودهای متعدد دانست. در این بخش از آلبوم، گویی سفری درونی توسط خالق اثر روایت شده و در هر قسمت از آن، پرده ای از این سفر، با تبه‌ری دراماتیک در تصویرپردازی، به منصفه ی ظهور رسیده است. تفاوت بارز این آلبوم با آثار بدون کلام دیگر گروه، تاکید بر فضاهای تکرار شونده، چند لایه و مدیتاتیو است که بگونه‌ای جنبه ی امبیت به آلبوم داده و آن را مبدل به اثری ساخته است که شنیدنش در خلوت، بسیار

تامل برانگیز خواهد بود.

پرده ی اول آلبوم، با ریف کلین، برگرفته از گام‌های فریزین و مینورهارمونی آغاز می‌شود و می‌توان در فرم دیستورشن آن که در ادامه معرفی می‌شود، روندی کروماتیک را نیز مشاهده کرد. با تبدیل ریف به ریفی کم نت و گرووی، لید گیتار با رویکردی جمله محور و تکیه بیشتر بر فواصل تا گام‌ها، به سولوپردازی می‌پردازد. کلمات چون اوراد وارد می‌شوند و فضای مدیتاتیوی را به قطعه می‌دهند. آواز اضافه می‌شود. واریاسیون تازه ای از ریف اصلی معرفی می‌شود. با بازگشت ریف اصلی، دکلمه ای به زبان انگلیسی وارد می‌شود. بار دیگر واریاسیون ریف، اجرا می‌شود. سولوی تازه با اتکای بیشتر بر مرکز تونال وارد می‌شود و در پایان با قسمتی تکنیکال خارج شده و موتیف اولیه باز هم تکرار می‌شود. فضای کلین جدیدی معرفی می‌شود. دکلمه وارد شده و بار دیگر ریف اصلی است که به جمع پیوسته و اتمسفر را در دست می‌گیرد. دکلمه و آواز نیز در پایان قطعه اضافه شده و قطعه در باد محو می‌شود.

پرده ی دوم یکی از قطعات مهم آلبوم بوده و فضایی بزم گونه را تداعی می‌کند. جانگل گروو به همراه گیتار بیس به تشدید فضای ایجاد شده توسط گیتار کلین می‌پردازد. موتیف اصلی به دست گیتار دیستورشن می‌افتد. با معرفی ریف جدید، فضایی رزم گونه تداعی می‌شود. نت‌های لید گیتار بصورت کشیده اجرا می‌شوند و ملودی ساده ای را روایت می‌کنند. ملودی ای که با اضافه شدن فاصله ی پنجم به آن، حالتی کهنه و بدوی را به خود می‌گیرد و بخوبی تصویری منطبق با فضای حاکم بر قطعه را به تصویر می‌کشد. ریف سوم که همچون کورس عمل می‌کند، همچنان با فضای شرقی همراه است. در ادامه، ریف حالتی کروماتیک به خود می‌گیرد. گیتار کلین فضا را تشدید می‌کند. ملودی‌های بیمارگونه ی لیدگیتار در ادامه، حاکی از اتفاقی شوم در قطعه اند. بگفته ی استاد مجدزاده این قطعه با الهام از آیین گواتی ساخته شده است. با دکلمه ای کوتاه، ریف تازه معرفی می‌شود. بار دیگر موتیف اولیه قطعه تکرار می‌شود. در ادامه با تبدیل آن به واریاسیونی بم تر، لید گیتار وارد شده و با اجرای نت‌های بیمارگونه و فواصل نامطبوع‌هارمونیک، بر فضای شوم قطعه دامن می‌زنند. ریف کورس گونه تکرار می‌شود و قطعه به خاتمه نزدیک می‌شود. پس از سکوت و وقفه ای کوتاه، با معرفی آرپیژوی تازه ای، این بار فضای غمگینی روایت شده و ملودی ای همچون ملودی تار، با گیتار اجرا می‌شود.

پرده ی سوم آلبوم، با ریفی هیجان انگیز و گرووی آغاز می‌شود. قسمت اسلپ گیتار کلین این قطعه که در ادامه اجرا می‌شود، از لحظات منحصربفرد آلبوم می‌باشد. ریف به گیتار اسلپ اضافه می‌شود. در قسمت بعد ملودی آشفته و حزن آلودی با تکیه بر نت‌های کشیده ریف اجرا می‌شود. ریف پیشین تکرار شده و کم کم در روندی پلی‌ریتمیک تغییر ماهیت داده و فضای ریتمیک تازه ای را پدید می‌آورد. با خروج صدای موسیقی، صدای مکالمه ای بگوش می‌رسد. در ادامه با بازگشت گروه، ریف قطعه ی «فساد تدریجی» از آلبوم اکسیر، در رجیستر صدایی تازه و بم تری اجرا می‌شود. واریاسیونی از آن استخراج شده و ملودی گیتار به آن افزوده می‌شود. واریاسیونی ریتمیک از این ریف در مقام بک‌گراند برای سولوهای که بصورت سوال و جواب اجرا می‌شوند، استفاده می‌شود. قسمت سوال و جواب لیدگیتارها در این قطعه، یکی از تکنیکال‌ترین قسمت‌های آلبوم است که بی دریغ به رخ کشیدن توان نوازندگی را پیش می‌گیرند. با معرفی فضای تازه و سنگین تر، ملودی حزن آلود قطعه ی «فساد تدریجی» اجرا می‌شود. با اجرای ریف پر سنکپی که در طول قطعه مرتباً به گوش می‌رسد، قطعه به پایان می‌رسد.

پرده ی چهارم آلبوم با آرپژیوی در گام فا دیز فریژین آغاز می‌شود. با اضافه شدن درامز و گیتار دیستورشن با گروو سنگین خلوت، آرپژیوی تازه ای با رجیستر صدایی بالاتر معرفی و اجرا می‌شود. ریف پیشین، کم کم به تکامل رسیده و فضای اصلی را در دست می‌گیرد و با وجود حفظ محوریت گام فریژین، حرکت کروماتیک در آن تعیین کننده و مشهود است. لید گیتار با ملودی‌های ساده و مکمل هارمونیک قطعه، وارد می‌شود. واریاسیون تازه ای از ریف اصلی اجرا می‌شود و باز هم شاهد تغییر آن هستیم. آرپژیو بار دیگر به ریف می‌پیوندد.

این بار ملودی پردازی لیدگیتار، با جنب و جوش بیشتری آغاز شده و رفته رفته به سولویی تکنیکال مبدل می‌شود. در انتهای قطعه، با باقی ماندن آرپژیو، ریف اصلی دستخوش تغییر و تحول شده و تا کاهش حجم صدای قطعه ادامه پیدا می‌کند.

پرده پنجم آلبوم همچون غالب قطعات این آلبوم با فضای کلین آغاز می‌شود. ریف کلینی با تاکید بر فاصله ی نامطبوع دوم کوچک و اجرای آن بصورت ملودیک، از تونیک، دوم بزرگ و هفتم بزرگ، فضایی غریب را ندا می‌دهد. ریف معرفی شده با. دیستورشن اجرا می‌شود. نواهای نجوا گونه و ورد مانند به ریف اضافه می‌شوند. دکلمه به زبان عربی ادامه

میابد و پس از آن، ریف تغییر یافته و لید گیتار به آن اضافه می‌شود. سولویی با حرکات در لحظه و توجه به فواصل و جمله بندی‌های فاصله محور و احساسی. ریف تازه ای، شوم تر از ریف ابتدایی معرفی می‌شود. نجواها به آن اضافه می‌شوند. نت‌های کشیده ی لیدگیتار، بر فضای مسخ‌کننده ی قطعه دامن می‌زنند. واریاسیون تازه ای از ریف پیشین، با خط درامزی پویا شروع به اجرا می‌کند. واریاسیون‌های پیایی ریف، حرکت ادواری گیتار و ملودی کوتاه گیتار کلین، شنونده را آماده ی شنیدن قسمت بسیار مهمی از آلبوم می‌کنند. با اجرای خط تپینگ توسط گیتار کلین، ریف گیتار و درامز به اجرای واریاسیون‌های متنوع و پیچیده می‌پردازند و جنبه ای متفاوت از آلبوم را به نمایش می‌گذارند. در نهایت، قطعه با آواهای کشیده ی کلامی به پایان می‌رسد.

پرده ی ششم آلبوم، قطعه‌ایست که با ریف گیتار بیس آغاز می‌شود. ریتم استیناتوی درامز به گیتار بیس اضافه می‌شود. ملودی گیتار کلین که در ابتدا به بداهه پردازی مشغول است، ملودی تکرار شونده ای را اجرا می‌کند که در رفت و برگشت به ترتیب گام‌های جود و فریژین را در دل دارد. ریف بعدی وارد می‌شود و بعد از آن لید گیتار به ملودی نوازی می‌پردازد. در اواسط قطعه، با خروج ریف و اضافه شدن آرپژیو، این‌بار آواز و نجواها به گیتار اضافه می‌شوند. با خروج آواز، لیدگیتار به نواختن سولو با رویکردی گام-آکورد محور می‌پردازد و یکی از سولوهای ملودیک و در عین حال عجیب آلبوم را می‌توان در این قسمت شنید. واریاسیونی تازه از ریف قطعه معرفی می‌شود. بار دیگر ریف اصلی باز می‌گردد. در پایان قطعه، نت‌های ریف واریاسیون این‌بار توسط لیدگیتار اجرا می‌شوند و ریتم گیتار نیز به آن می‌پیوندد. لیدگیتار به اجرای سولو پرداخته و قطعه با برخاستن صدای باد، در آن محو می‌شود.

پرده ی پایانی آلبوم، قطعه‌ای پر از حزن و پایان سفری پر تلاطم است. آرپژیوی سوزناک گیتار مخاطب را بفکر فرو می‌برد. ملودی جدید گیتار، همچون ملودی ای آشنا و لالایی ای جان گداز، به آرپژیو اضافه می‌شود. با خروج ملودی لالایی، آرپژیو تکرار می‌شود و این‌بار، نوای مسخ‌کننده ی کمانچه ی استاد منتظری است که به‌همراه درامز وارد می‌شود. ملودی‌های پر از حزن و رنگ صدایی دلربای کمانچه منجر به آن می‌شود تا غمی نهفته در دل تمامی شر و شور آلبوم، به منصفه ی ظهور برسد. این حزن لایتناهی، دل به باد سپرده و در باد خشک و گرم کویر گم می‌شود و آلبوم با صدای باد کویر به پایان می‌رسد.

درباره هزار و یک شب و رنگ‌ها

دو پروژه ی قدیمی و متفاوت استاد مجدزاده، آلبوم سولوهای «رنگ‌ها» و «هزارویک شب» هستند که در هر یک از آنها، رویکردی به کل متفاوت از آثار منتشر شده تحت عنوان «کَهِت‌میان» به چشم می‌خورد.

آلبوم «رنگ‌ها» بگفته ی استاد مجدزاده، بگونه‌ای تمرین برای آهنگسازی و خلق فضاهای موزیکال شنیدنی در مدهای مختلف می‌باشد. آلبومی که با نیم نگاهی به آثار خلق شده توسط سولیست‌های مطرح گیتار الکتریک نظیر جو ستریانی و امثال وی ساخته شده است. با این وجود، استایل شخصی در نوازندگی، همچنان در اولویت بوده و در قطعات مختلف آلبوم ملموس است. بعنوان مثال، می‌توان به ریف ساخته شده در مد لیدین و ملودی پردازی‌های انجام شده در همین مد، در قطعه دوم آلبوم به نام «انتظار» اشاره کرد. در این آلبوم فضاهای روشن نیز به گوش خورده و یکی از ملودی‌های بیاد ماندنی موجود در آلبوم را می‌توان ملودی اصلی قطعه ی «ترانه ی خورشید» دانست که در مد آیونین ساخته شده است. آرپیثیوی فریژین قطعه ی «پیاده روی پس از باران» و سولوی آن نیز از نقاط عطف این آلبوم محسوب می‌شود.

آلبوم «هزارویک شب» شامل دو آلبوم می‌باشد. یکی از دو آلبوم در سال‌های دور خلق شده و آلبوم دیگر، در سال‌های اخیر ساخته و ضبط شده است. رویکرد استاد مجدزاده در این دو آلبوم بکلی متفاوت بوده و جنبه ی خاصی از قدرت و علاقه ی موسیقایی ایشان را به نمایش می‌گذارد. این آلبوم‌ها با رویکرد موسیقی الکترونیک و بک‌گراندی در این سبک ساخته شده‌اند. بک‌گراندی‌های به نسبت کم‌نت، سولونوازی بر روی این بک‌گراندی‌های کم‌نت و توجه ویژه به فضای خاورمیانه ای، از ویژگی‌های منحصر بفرد این دو آلبوم محسوب می‌شود. قطعه ی «شب‌های بیزانسی» را می‌توان بعنوان مثالی بارز و معرف جانبه ای از این آلبوم‌ها دانست که در آن، فزاسازی شرقی، با ریتم‌ها و همچنین ملودی پردازی، بخوبی انجام شده و نظر شنونده را به خود جلب می‌کنند.

تصویر ۴۲: لوگو استاد مجدزاده



تصویر ۴۳: استاد مجدزاده ، عکاس: امیر خرازی