وزارت علوم ، تحقیقات و فناوری

دانشکده موسیقی

اجرای پایانی جهت دریافت مدرک کارشناسی ارشد

رشته نوازندگی موسیقی ایرانی

بخش عملی :

نوازندگی سه تار در حجاز ، شور و نوا

استاد رهنمای بخش عملی :

مجید درخشانی

بخش نظری :

بررسی تطبیقی چهار اثر بداهه نوازی در دستگاه نوا

استاد رهنمای بخش نظری :

دکتر محمد رضا آزاده فر

دانشجو :

حسین تهذیبی

بهمن 1388

چکیده:

بداهه نوازی یکی از اصلی ترین شیوه های اجرا در موسیقی دستگاهی ایران است. هر بداهه نواز با بهره گیری از دانش موسیقایی خویش (آنچه از گذشتگان و استادان خود آموخته است) و قدرت خلاقیت خود، در هر اجرا اثری نو می آفریند. در این جستار، چهار اثر بداهه نوازی را مورد تحلیل قرار داده ایم که هر سه در دستگاه نوا اجرا شده اند:

1- نوا، سه تار: ابوالحسن صبا

2- قافله سالار، سه تار: محمدرضا لطفی

3- پرند، سه تار: جلال ذوالفنون، تمبک: بیژن زنگنه، دف: بیژن کامکار

4- کنسرت نوا، تار: حسین علیزاده، تمبک: مجید خلج

این بررسی از چهار دیدگاه انجام می شود:

1- ویژگی های مدال

2- ویژگی های ریتمیک

3- ویژگی های ملودیک

4- ویژگی های دینامیکی

نتیجه، شناخت بهتر و ژرفتر شیوه ی بداهه نوازی این استادان و ویژگی های یک بداهه نوازی خلاقانه در موسیقی دستگاهی ایران است.

واژه های کلیدی:

بررسی تطبیقی، بداهه نوازی، دستگاه نوا.

فهرست مطالب :

مقدمه 1

1 - ساختار کلّی آثار 13

1 – 1 – صبا 13

1 – 2 – قافله سالار 14

1 – 3 – پرند 14

1 – 4 – کنسرت نوا 15

2 – ویژگیهای مدال 16

2 – 1 - صبا 16

2 – 2 – قافله سالار 20

2 – 3 – پرند 22

2- 4 – کنسرت نوا 23

3 – ویژگیهای ریتمیک 24

3 – 1 – صبا 24

3 – 2 – قافله سالار 28

3 – 3 – پرند 32

3 – 4 – کنسرت نوا 36

4 – ویژگیهای ملودیک 39

4 – 1 – صبا 39

4 – 2 – قافله سالار 43

4 – 3 – پرند 48

4 – 4 – کنسرت نوا 51

5 – ویژگیهای دینامیکی 57

5 – 1 – صبا 57

5 – 2 – قافله سالار 57

5 – 3 – پرند 58

5 – 4 – کنسرت نوا 59

نتیجه گیری 60

1 – ویژگیهای مدال 60

2 – ویژگیهای ریتمیک 62

3- ویژگیهای ملودیک 64

4 – ویژگیهای دینامیکی 67

فهرست منابع 70

مقدمه

«بداهـه نـوازی» در فرهنـگ خنیـایی ایـران پدیـده ای پیچیـده اسـت، بـا مرزها و ساختارهایی نه چنـدان روشـن و آشـکار کـه بتـوانیم بـر پایـه آن هـا دربـاره ی نواختـه هـای گونـاگون داوری کـردن. هـر هنرمنـد نیـز از ایـن پدیـده دریـافتی کمابیش ویـژه دارد کـه در پیونـد اسـت بـا شـیوه ی نـواختن و اندیشـه هـا و باورهـا و آموختـه هـایش. پـاره ای از نوازنـدگان سـخت در بنـد خـوی کردگـی هـا و هنجارهـای خنیـایی آشـکار و پذیرفتـه شـده انـد و پـاره ای دیگـر بنـدهای خوی کردگـی را مـی گسـلند و در پـی برگشـودن راهـی نـو و رنـگ و ریختـی تـازه در خنیای ایرانی اند. داوری دربـاره ی ایـن اندیشـه هـا از هـر دیـدگاه راه بـه سـویی مـی بـرد کـه در پایـان نیـز هـوده و حاصـلی روشـن نـدارد. هـر کـس بـا پـیش اندیشیده هـای خـویش دسـت بـه داوری مـی بـرد و از سـرپندار و بـاور خـود اثـری را می سـتایّد و اثـری را خـوار مـی شـمارد. بـرای ایـن گـزینش نیـز معمـولاً دلیلـی روشن نـدارد؛ چـون هنـر، وارون علـم، بـا نفـی و اثبـات سـروکار نـدارد. هـیچ کـس نمـی توانـد ارزش یـک پدیـده ی هنـری را از آن روی کـه باخواسـت و خـوی کردگـی اوهمسـاز نیسـت، نفـی کـردن و یـا از آن روی کـه بـا بـاور و اندیشـه ی اوهمسـوی اسـت، اثبـات کـردن. از ایـن دیـدگاه، داوری دربـاره هنـر کـاری سـخت پیچیده است. دشوار و آسان نمـای اسـت. در پایـان نیـز کـار بـدان جـای مـی رسـد

که هر کس یـا هـر گـروه و مکتـب مـی گویـد کـه: «ایـن اثـر مراخـوش میایـد و آن دیگری خوش نمیاید».

بدین سان مکتب های هنـری بـا دیـدگاه هـای گونـاگون مـی تواننـد در کنـار هم زیستن و کار خود کـردن. بـا ایـن همـه، داوری یـا نقـد هنـری چنـدان هـم بـی سروسامان نیست کـه بـه هـیچ کـار نیایـد. کمینـه بـا دانسـتن بنیادهـای اندیشـگی، فرهنگی، تاریخی و اجتمـاعی هـر مکتـب، کمـا بـیش ارج و پایگـاه آثـار پدیـد آمـده در آن مکتب را می توانیم دریـافتن. اگـر بـدانیم کـه هـر اثـر هنـری ریشـه در کـدام اندیشـه و فرهنـگ دارد و بـا چـه سـویمندی و کـار کـردی پدیـد آمـده اسـت و بنیادهـای سـاختاری و اصـول زیبـا شناسـانه اش چیسـت و ویژگـی هـای سـبک شـناختی آن کـدام اسـت، مـی تـوانیم چنـد و چـون آن پدیـده را بهتـر و ژرفتـر کاویدن. این کار از چند سوی ارزشمند است:

نخست آن کـه بـرای بیننـده یـا شـنونده، گـزینش آثـار هنـری را آسـان تـر و بسـامان تـر مـی کنـد. بـدین گونـه او مـی دانـد کـه بـرای چـه کـار کـرد و چـه اندیشـه‌ای، کـدام اثـر را برگزینـد و در میانـه ی انبـوه آثـار هنـری سـرگردان نمـی شود.

دوم آن کـه هنرمنـدان را از سسـتی و گـزاف کـاری بـاز مـی دارد. زمـانی کـه بیننده یا شنونده از سـاختار هـا و درونمایـه ی یـک مکتـب هنـری آگـاه باشـد، آثـار

برتـر هنـری را در آن مکتـب دیـده یـا شـنیده باشـد، سـویمندی فرهنگـی و نیـز روند تاریخی پدیـداری آن مکتـب را کمـا بـیش بدانـد و بـا خـرد پردازشـگر بـا آثـار هنری رویـاروی شـود، دیگـر هنرمنـد نمـی توانـد بـا سسـتی و خـام دسـتی و دروغ پردازی او را بفریبد.

سوم آن کـه ارزش آثـار برتـر آشـکار مـی شـود. اگـر هنـر را ابـزار پدیـداری و جلوه گری فرهنگ و مـنش فـردی یـا جمعـی بـدانیم، اثـر برتـر اثـری اسـت کـه از یک سـوی نمودهـایی ژرفتـر و شـگرفتر از آن فرهنـگ و مـنش را پـیش چشـم آورد و از سوی دیگـر آن نمودهـا را بـه زیبـایی بیاراید و بـازگفتی شـیوا و رسـا و روشـن از آن ها فرانماید. سوی نخسـت در پیونـد بـا درونمایـه ی اثـر اسـت و سـوی دوم بـا کالبـد و سـاختار بیرونـی آن سـروکار دارد. بـدین سـان ارزش راسـتین اثـر هنـری بـا نگـاهی فراگیـر و ژرف بـه پیوسـتگی و همـاهنگی و اسـتواری درون و بیـرون آن نمایان می شـود. در ایـن میـان، پسـند تـوده، بسـیاری سـتایندگان و آفـرین گویـان و انبـوهی خواسـتاران نشـانه ی ارزش راسـتین اثـر نیسـت، مگـر آن کـه برتـری را در همین ها بجوییم، چنان که هنر توده گرای یا پاپیولار می جوید.

در پهنـــه ی موســـیقی دســـتگاهی ایـــران، کاویـــدن بنیادهـــای فرهنگـــی، تاریخی، اجتماعی و سـاختاری از یـک سـوی آسـان اسـت و از دیگـر سـوی، دشـوار. آسان است چون سـامانمندی آن بـه روزگـاری نـه بسـیار دور بـاز مـی گـردد. میانـه

های دوره ی قاجار زمانی است که ساختارهای این سامانه ی خنیایی استوار و پذیرفته می شود و روایی می یابد. این دوره، روزگاری دیرین نیست که در تاریکی های تاریخ گم شده باشد. دشوار است از آن روی که ریشه های پدیداری این سامانه ناپیداست. هنوز دلیلی روشن برای برچیده شدن ناگهانی سامانه ی دیرین خنیای مقامی در ایران و جایگزینی سامانه ی دستگاهی به دست نیامده است. همچنین دلیلی استوار برای برچیده شدن ناگهانی سازهای بنیادین ایران: عود و چنگ و قانون و جایگزینی تارو سه تارو سنتور نداریم. این نادانسته ها، کار را در کاوش و موی شکافی تاریخی و فرهنگی خنیای دستگاهی ایران دشوار می کند و داوری ها را با پندار در میامیزد.

به هر روی، دیرین ترین نمونه هایی که از موسیقی دستگاهی در دست داریم، همین چند ردیف بازمانده از دوره ی قاجار است و صفحه هایی که از نواخته ها و خوانده های استادان آن روزگار برجای مانده است. در این میان، کار کرد بداهه نوازی و چند و چون روایی اش در آن دوره چندان که باید روشن نیست. امروز به درستی نمی دانیم که نوازندگان بزرگ آن روزگار چگونه از بداهه نوازی در اجراهای خود بهره می برده اند و به این پدیده چگونه می نگریسته اند. آیا همه ی نوازندگان در هنگام اجرا از یک ردیف ویژه پیروی می کرده اند و ساختارهای آن ردیف را بنیاد کار خویش می نهاده

اند یا بـا اندیشـه و نیـروی آفرینـنـدگی خـود در هـر دم رنـگ و ریختـی نـو بـه کـار می بخشیده اند؟

همچنـــین بـــر مـــا روشـــن نیســـت کـــه ردیـــف هـــایی کـــه از دوره ی قاجـــار بازمانـــده انـــد، تـــا چـــه انـــدازه نمـــودار و نماینـــده ی موســـیقی آن روزگـــار انـــد. آیـــا سراســـر خنیـــای دســـتگاهی ایـــران از دیـــدگاه مـــدال و ریتمیـــک و ملودیـــک و فرمـــال، در چهـــار چـــوب همـــین ردیـــف هـــا و «تصـــنیف هـــای قـــدیمی» مـــی گنجـــد؟ آیـــا نوازندگانی که در آن دوره در چیـره دسـتی و اسـتادی سـرآمد روزگـار بـوده انـد بـه هنگام نواختن، تنها همین را در دست داشته اند؟

آیا آن همه داستان هـا و افسـانه هـا کـه دربـاره ی اسـتادان گذشـته زبـان بـه زبان گشته اسـت و بارهـا گفتـه و شـنوده شـده اسـت در همـین حـد و انـدازه بـوده اسـت؟ اگـر چنـین باشـد، جـای افسـوس و دریـغ اسـت. اگـر همـه ی نوازنـدگان و خنیـاگران در چهـار چـوب ایـن ردیـف هـا فروبسـته و فرومانـده بودنـد، بـی گمـان خنیای آن دوره، خرد و بی رنـگ و روی مـی بایسـت بـود. بـی گمـان چنـین نبـوده است. این نکتـه را از صـفحه هـای بازمانـده از آن زمـان، نیـک مـی تـوانیم دریـافتن. آثـار نوازنـدگانی شـگرف کـار همچـون میـرزا حسـینقلی، درویـش خـان، حسـین خـــان اســـماعیل زاده، باقرخـــان رامشگر،مرتضـــی خـــان نـــی داوود، علـــی اکبـــر و عبدالحسـین شـهنازی و از آن هـا شـگرفتر، خواننـدگانی همچـون ابوالحسـن اقبـال

آذر، سید حسین طاهرزاده، قمرالملوک وزیری، رضا قلی خان ظلی و دیگران، با آن که بسیار کم و کوتاه اند و نیک پیداست که اندکی هستند از بسیار و مشتی از خروار، اما باز نماینده ی رنگارنگی و گوناگونی و گستردگی موسیقی آن زمان و آزادی و گشاده دستی خنیاگران اند. ما می بینیم که فرزندان یک خانواده که در همه ی بخش های زندگی از یک آبشخور فرهنگی و خنیایی بهره جسته اند، دو شیوه ی گوناگون برای بیان موسیقایی خود برگزیده و سامان داده اند. شیوه ی میرزا عبدا... بسیار متفاوت است با شیوه ی برادرش میرزاحسینقلی. همچنین شیوه ی علی اکبرخان و عبدالحسین خان شهنازی و نیز پسر عموی ایشان احمد عبادی.

نیک آشکار است که ایشان در رویکرد هنری خویش آزاد بوده اند و در بند هنجارهای بیرونی و بندها و مرزهایی که امروزیان می پندارند نبوده اند. ایشان نه تنها پیروان موی به موی استادان پیشین نبوده اند، بسیار هم نوگرا بوده اند و آفریننده. هنرمندانی همچون علی اکبر شهنازی و احمد عبادی درکار خود، سخت ساختار شکن بوده اند و هنجار ستیز. بی هراس از سرزنش سنت گرایان کهنه پرست، کار خویش می کرده اند و کاخ خویش می افراخته اند. با نگاهی به این چند تن که فرزندان یک خاندان اند، چند و چون کار را درباره ی دیگران می توانیم پنداشتن.

بی گمان در آن زمان هم پیروان و مقلدان فراوان بوده اند، اما همواره آزاد اندیشان و آفرینندگان، درفش دار پیش روی و باز زایی و بالیدن هنر و فرهنگ در جامعه اند نه مقلدان.

در این میان، آن پرسش بنیادین بر جای خویش هست: این آفرینشگران در کار خود تا چه پایه به بداهه نوازی و بداهه خوانی می پرداخته اند؟ آیا همه ی نواخته های ایشان بر پایه ی ساخته های پیشین پدید آمده است؟ آیا ایشان ردیف یا ردیف مانندی ساخته اند و قطعاتی که تا پایان عمر همان ها را بنوازند؟ بانگاه به آثار بازمانده از ایشان تا اندازه ای پاسخ را می توانیم یافت. برای نمونه آثاری که از علی اکبر شهنازی برجای مانده است، کما بیش نشان از چنین شیوه ای در کار دارد. آن چه از او در زمان های گوناگون جوانی، میان سالی و سالخوردگی ضبط شده است، شباهت های بسیار به هم دارد. این شباهت ها چندان اند که پا را از ویژگی های سبک شناختی فراتر می نهند و نشان می دهند که استاد در بیشینه ی نواخته ها پیرو پیش ساخته های خویش است: یک ردیف و مجموعه ای از قطعات ضربی. بدین گونه او در پی آن نبوده است که در ضبط های گوناگون آثاری متفاوت بیافریند یا در همان دم به بداهه نوازی بپردازد. داستان درباره سعید هرمزی نیز کما بیش به همین گونه است. در آثار ضبط شده از او هم

شباهت ها فـراوان انـد. اگـر دو بـار یـک دسـتگاه را در زمـان هـای مختلـف نواختـه باشـد، بـا چشـم پوشـی از جزئیـات کـه بـه طـور طبیعـی در هـر اجـرا تغییـر مـی کننـد، و بـا نگـاهی فراگیـر بـه دو اثـر، سـاختاری یکسـان یـا مشـابه در هـر دو مـی بینیم.

ایـن ویژگـی، کـارکرد بداهـه نـوازی را در شـیوه ی ایـن اسـتادان کمرنـگ مـی کنـد و بـه درسـتی وارون شـیوه ای اسـت کـه پـس از ایشـان در نوازنـدگی کسـانی همچـون جلیـل شـهناز، فرهنـگ شـریف، حسـن کسـایی و دیگـران روایـی یافت. با این همه بـه اسـتواری نمـی تـوانیم گفـتن کـه در میـان نوازنـدگان دوره ی قاجـار و سـال هـای آغـازین دوره ی پهلـوی، بداهـه نـوازی کـارآیی نداشـته اسـت و بداهه نواز یافت نمی شـده اسـت. ایـن یـک داوری سسـت و بـی بنیـاد اسـت؛ چـون گـواه مـا در ایـن داوری، صـفحه هـایی چنـد اسـت کـه بـه روشـنی کـارکرد بداهـه نوازی و بداهه خوانی و تفـاوت شـیوه هـای اسـتادان گونـاگون را در ایـن کـار بـه مـا باز نمی نماید.

به هر روی در سـال هـای پسـین، زمـانی کـه پـای موسـیقی دسـتگاهی ایـران به رادیـو بـاز شـد، بداهـه نـوازی چنـان فربـه و اندیشـه ی نوازنـدگان از بنـد ردیـف چنـدان آزاد شـد کـه پیوندشـان بـا سـاختارهای پیشـین خنیـای دسـتگاهی تـا

انـدازه ی نگهـداری چهـار چـوب هـا و مرزهـای کلـی مـدال دسـتگاه هـا و گوشـه های بنیادین فروکاست.

در سـال هـای پایـانی دوره پهلـوی و پـس از انقـلاب 57، شـیوه ای دیگـر بـه دست هنر آموختگـان دانشـگاه تهـران و مرکـز حفـظ و اشـاعه ی موسـیقی چیرگـی یافت که در تـار و سـه تـار، سـر آمـدان ایشـان، حسـین علیـزاده، جـلال ذوالفنـون، محمد رضا لطفـی و داریـوش طلایـی بودنـد. ایـن شـیوه کـه بـه دسـت هـر یـک از ایـن نوازنـدگان رنـگ و رویـی دیگـر گرفـت، گونـه ای از آمیـزش هـر دو رویکـرد پیشـین بـود. هـم پیونـد بـا ردیـف را از اسـتادان گذشـته در برداشـت و هـم از نوازنـدگان بـزرگ رادیـو، آزاد اندیشـی را (کمـا بـیش) برگرفتـه بـود. بـدین سـان آثـاری بسـیار از ایشـان ضـبط و پخـش شـد و در ایـن میـان شـیوه هـایی نـوآیین پدید آمد.

حسـین علیـزاده و جـلال ذوالفنـون سـبک و شـیوه ای ویـژه ی خـویش یافتنـد. محمدرضـا لطفـی در میانـه ی گرایشـی چنـد سـویه بـه اسـتادان پیشـین همچـون نـی داوود، شـهنازی، هرمـزی، صـبا، عبـادی، جلیـل شـهناز و لطـف ا... مجد سـیر کـرد. داریـوش طلایـی هـم پایبنـدی نیمـه اسـتوار خـود را بـه شـیوه ی اسـتادانش حفـظ کـرد. در ایـن بـین، بداهـه نـوازی در کـار حسـین علیـزاده و

محمدرضا لطفی نمودی روشن تر یافت. نمودی که هنوز به ویژه در آثار علیزاده بر پای و روان است.

در این جستار، ما از دیدگاه های گوناگون به گزارش و سنجش کار ایشان می پردازیم. برای این کار و برای پژوهشی سامانمندتر، چهار اثر از دستگاه نوا را برگزیده ایم: 1- تک نوازی سه تار ابوالحسن صبا، 2- قافله سالار (محمدرضا لطفی)، 3- پرند (جلال ذوالفنون)، 4- کنسرت نوا (حسین علیزاده). شگرف آن است که هر چهار اثر از بهترین نواخته های این هنرمندان به شمار میایند. شاید ویژگی های مدال و ملودیک دستگاه نوا مایه ی پدیداری این آثار برتر (در سنجش با دیگر آثار این نوازندگان) شده است.

این ویژگی در آثار خوانندگانی همچون اقبال آذر و محمدرضا شجریان نیز پدیدار است. دستگاه نوا، اثر اقبال آذر با همراهی تار عبدالحسین شهنازی یکی از شگرف ترین و ارجمند ترین آثار موسیقی دستگاهی ایران است. همچنین اند آوازهایی که شجریان در «نوا، مرکب خوانی» با همراهی نی محمد موسوی و «دودعود» با همراهی کمانچه علی اصغر بهاری و تار داریوش طلایی خوانده است.

یـک پـیش آمـد شـگفت انگیـز در موسـیقی دوره ی پهلـوی آن بـود کـه دسـتگاه نـوا (و راسـت پنجگـاه) بـه یکبـاگی بـه فراموشـی سـپرده شـد. سـال هـا استادانی که در رادیـو بـه نوازنـدگی مـی پرداختنـد و شـاید ده هـا بـار هـر دسـتگاه را به شـیوه هـای گونـاگون نواختـه بودنـد، یـادی از دسـتگاه نـوا نکردنـد و اثـری در آن نیافریدند. دلیل این پیش آمـد بـر مـا روشـن نیسـت. شـاید دیگرگـونی هـای آن را با آواز ابوعطا یـا افشـاری در نیافتـه بودنـد و نـوا را گونـه ای از ابوعطـا یـا افشـاری می شمردند. هر چنـد کـه هـر شـنونده ی باریـک بـین بـا شـنیدن دسـتگاه نـوا بـه آسانی می تواند آن را از ایـن دو آواز بـاز شـناختن. بـه هـر روی هـر چـه بـود، سـال ها این دستگاه، نادیده به کنـاری نهـاده شـد تـا بـا روی کـار آمـدن نسـل علیـزاده و لطفی و اجرا در جشـن هنـر شـیراز بـا آواز پریسـا و محمدرضـا شـجریان دیگـر بـاره خونی تازه در رگ های دستگاه نوا روان شد و زندگی دوباره یافت.

در این جستار بـرای کـاوش و پـژوهش در چنـد و چـون چهـار اثـر نـام بـرده، نخست به گزارش فراگیر هر اثر می پردازیم.

سـپس از چهـار دیـدگاه مـدال، ریتمیـک، ملودیـک و دینامیـک آن هـا را بـا یکـدیگر مـی سـنجیم. بـی گمـان ژرف کـاوی در ایـن نواختـه هـا کـه از آثـار برتـر بداهـه نـوازی در موسـیقی دسـتگاهی ایـران بـه شـمار مـی رونـد، از یـک سـو شـناخت مـا را از شـیوه هـای گونـاگون بداهـه نـوازی افـزون مـی کنـد و از سـوی

دیگـــر، راه هـــایی را بـــرای رســـیدن بـــه بیـــان شـــیوای موســـیقایی پـــیش چشـــم نوازندگان امروز می گشاید.

1- ساختار کلی آثار

1-1- صبا

بداهه نوازی سه تار ابوالحسن صبا که یکی از ناماور ترین آثار اوست در نوای سل اجرا شده است و اندکی بیش از 15 دقیقه به درازا میکشد. این اثر، در برگیرنده بخش های زیر است:

درآمد نوا، چهار مضراب، ادامه ی درآمد یا درآمد دوم، کرشمه، نغمه، کرشمه (با اندکی واریاسیون)، جامه دران، کرشمه در دانگ دوم نوا، چهار مضراب نهفت، نهفت، ملک حسین، کرشمه ی نهفت، حسین، تخت طاقدیس، تصنیف «رفتم در میخانه» (با تفاوت هایی در بخش نهفت).

1-2. قافله سالار

این اثر که به گواهی بیشینه ی خنیا شناسان، از بهترین بداهه نواخته های محمدرضا لطفی است، با سه تار تنها اجرا شده است و شباهت هایی بسیار به نوای ابوالحسن صبا دارد و مانند آن در نوای سل است.اما قافله سالار از دیدگاه زمانی و نیز گستره های مدال، ملودیک و ریتمیک در سنجش با نوای صبا بسط و فربهی بیشتری یافته است. لطفی برای اثر خود این بخش ها را برگزیده است:

درآمد، کرشمه، جامه دران، نغمه، ضربی نغمه، چهار مضراب، نهفت، کرشمه ی نهفت، مایه گردانی به شور، ضربی شور و دشتی، تصنیف ابوعطا، ملک حسین، بازگشت به نوا.

1-3- پرند

این اثر یگانه که خود جلال ذوالفنون از آن به عنوان یکی از بهترین آثارش یاد می کند و بسیاری از هنر شناسان هم با این نظر هم داستان اند درنوای دو اجرا شده است و نزدیک به نیم ساعت به درازا میکشد. در این اثر،

بیـژن کامکـار بـا دف و بیـژن زنگنـه بـا تمبـک او را همراهـی کـرده انـد. پرنـد ایـن بخش ها را دربر دارد:

درآمـد نـوا، چهـار مضـراب، کرشـمه، ضـربی نـوا (تصـنیف)، حـزین، نهفـت، ضربی نهفت، فرود، ضربی نوا، تصنیف «رفتم در میخانه».

1-4- کنسرت نوا

ایـن اثـر نامـدار و شـگرف، بـا تـار حسـین علیـزاده در نـوای فـا، بـه همراهـی تمبـک مجیـد خلـج اجـرا شـده اسـت و زمـانی نزدیـک یـک سـاعت را در بـر مـی گیرد. از این دیدگاه، از همـه ی نمونـه هـای پیشـین دراز دامـان تـر اسـت. علیـزاده برای کار خود این بخش ها را برگزیده است:

درآمـد، ضـربی نـوا، گردانیـه، ضـربی کرشـمه، نیشـابورک، ضـربی نیشـابورک، نهفت، ضربی نهفت، بیات کرد، ضربی بسته نگار، فرود به نوا، رنگ نوا.