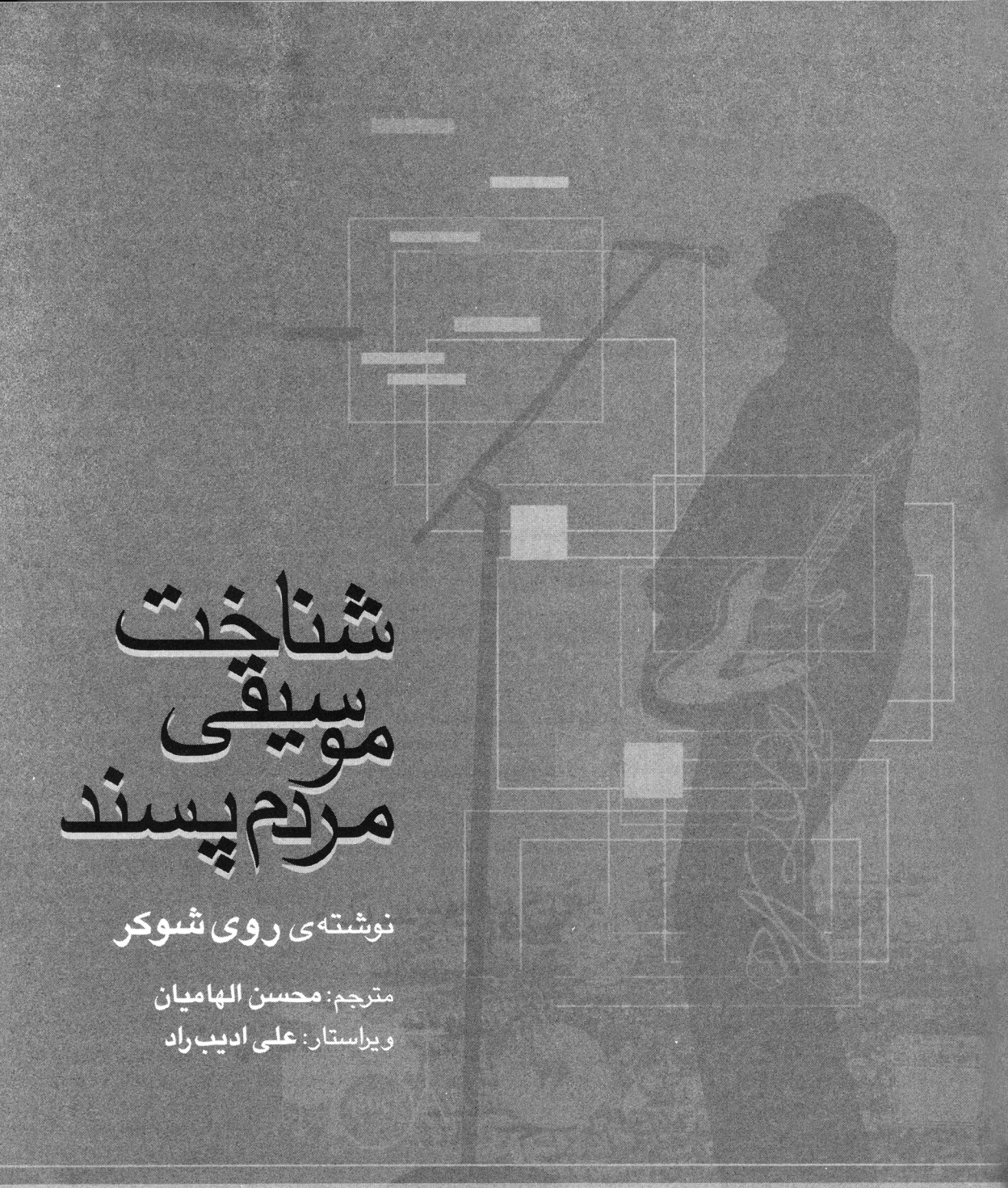


شناخت موسیقی مردم پسند

نوشته‌ی روی شوکر

مترجم: محسن الهامیان
ویراستار: علی ادیب‌راد

مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۸۴

فهرست گنجانیده‌ها

یادداشتی پیرامون نام فصل‌ها ۷

مقدمه ۹

فصل اول **'چه خبر است'** ۱۷
فرهنگ مردمی، موسیقی مردم‌پسند و سواد رسانه‌ای

فصل دوم **'هر کسی یک برنده است'** ۴۷
صنعت موسیقی

فصل سوم **'ولوم را بالا ببر'** ۷۳
فن‌آوری و موسیقی مردم‌پسند

فصل چهارم **'ما دنیا هستیم'** ۹۱
سیاست موسیقایی دولت، امپریالیسم فرهنگی و جهانی شدن

فصل پنجم **'روی جلد رولینگ استون'** ۱۰۹
مطبوعات موسیقی

فصل ششم **'من فقط یک خواننده‌ام (در یک گروه راک 'ان' رول)'** ۱۲۹
ساختن موسیقی

فصل هفتم **'پس می‌خواهی یک ستاره‌ی راک 'ان' رول باشی؟'** ۱۴۹
ستاره‌ها و مؤلفان

فصل هشتم **'پیغام فهمیده شد'** ۱۷۷
موسیقی‌شناسی و ژانر

فصل نهم **'رؤیاهای شیرین (از این ساخته شده‌اند)'** ۱۹۷
متن‌های موسیقایی

فصل دهم **'چهره‌اش را داری'** ۲۲۱
فیلم و تلویزیون، موسیقی- ویدئو و MTV

فصل یازدهم **'نسل من'** ۲۴۱
مخاطبان و هواداران، صحنه‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها

فصل دوازدهم **'خیلی به من سخت می‌گیری'** ۲۶۹
موسیقی مردم‌پسند و سیاست فرهنگی

خاتمه **'پیچمش'** ۲۹۵
موسیقی مردم‌پسند و معنای فرهنگی

پیوست ۱. دیسک‌شناسی ۲۹۹
پیوست ۲. کتاب‌شناسی و منابع دیگر ۳۰۴

برابرنامه‌ی واژگان
انگلیسی به فارسی ۳۲۹
فارسی به انگلیسی ۳۳۱

نمایه
نمایه‌ی موضوع‌ها ۳۳۳
نمایه‌ی نام‌ها ۳۳۷
نمایه‌ی نام آثار ۳۴۶

یادداشتی پیرامون نام فصل‌ها

عناوین فصل‌های این کتاب، هم‌سو با دیدگاه مؤلف آن، نام پاره‌ای آثار برگزیده هستند؛ به منظور سهولت بخشیدن به روند خواندن و پرهیز از تکرار یک پانوشتِ واحد برای یک‌یک فصل‌ها بهتر دانستیم نام این آثار را در ادامه یک‌جا در بخش پیوست‌ها بیاوریم. گفتنی است این شیوه با آنچه در نسخه‌ی اصلی، ویراست دوم، در این باره صورت گرفته است هم‌خوانی کامل دارد.

ویراستار

فهرست عنوان فصل‌ها:

1 'What's Goin' On?' Marvin Gaye, Tamla, 1967. Produced by Marvin Gaye: written by Al Cleveland, Marvin Gaye, and Renaldo Benson.
2 'Every 1's a Winner'. Hot Chocolate, Infinity, 1978. Produced by Mickie Most; written by Errol Brown.
3 'Pump Up the Volume'. M/A/R/R/S, Fourth and Broadway, 1987. Produced by Martyn Young; written by Martyn and Steve Young.
4 'We Are the World'. USA for Africa, Columbia, 1985. Produced by Quincy Jones; written by Michael Jackson and Lionel Richie.
5 'On the Cover of the Rolling Stone'. Dr Hook and the Medicine Show, Columbia, 1972. Written by Shel Silverstein.
6 'I'm just a singer (in a rock 'n' roll band)'. The Moody Blues, Threshold, 1973.
7 'So You Want to be a Rock 'n' roll Star?' The Byrds, Columbia, 1967. Produced by Gary Usher; written by Roger McGuinn and Chris Hillman.
8 'Message Understood'. Sandie Shaw, Pye, 1965.
9 'Sweet Dreams (Are Made of This)'. The Eurythmics, RCA, 1983.

10 'U Got the Look'. Prince, Paisley Park, 1987. Written and produced by Prince.
11 'My Generation'. The Who, Decca, 1966. Produced by Shel Talmy; written by Pete Townshend.
12 'Pushin' Too Hard'. The Seeds, GNP Crescendo, 1966. Producer not credited; written by Sky Saxon.

Conclusion: 'Wrap it Up'. Sam and Dave, Stax, 1968. Written and produced by Isaac Hayes and David Porter.

مقدمه

ویراست دوم **شناخت موسیقی مردم‌پسند** همانند ویراست قبلی به حوزه‌های عمومی مطالعه‌ی فرهنگ می‌پردازد. با آنکه تاکنون هرگز «راه و رسم»ای یگانه برای مطالعات فرهنگی به میان نیامده است، در برداشتی کلی باور بر این است که این مطالعات شامل بررسی نهادها، متن‌ها، گفتمان‌ها، برداشت‌ها، و مخاطبانی می‌شود که در بهترین سطح بر بستری اجتماعی، سیاسی و اقتصادی شناخته می‌شوند. مفهوم مطالعات فرهنگی را گروس برگ[1] به شکلی شیوا تعریف کرده است: فرهنگ مردمی پاره‌ای معنادار و مؤثر از واقعیت عینی تاریخ است که به گونه‌ای تأثیرگذار امکانات هستی ما را شکل می‌دهد. این درست همان چالشی است ــ فهم معنای «زیستن در فرهنگ مردمی» ــ که کندوکاوهای فرهنگی معاصر با آن رودررو هستند (گروس برگ ۶۹: ۱۹۹۲).

چنین چالشی، در اینجا، از راه بررسی دقیق شکلی مرکزی از فرهنگ مردمی، موسیقی مردم‌پسند، که بی‌گمان عنوانی است مشکل‌آفرین بازشناخته می‌شود. در ویراست اول این کتاب، من برای سهولت از واژه‌ی «راک» برای گونه‌های متفاوتِ موسیقی مردم‌پسند استفاده کردم که همچون کالا برای قشری اکثراً جوان تولید می‌شوند. این امر سبب شد تا من را به هواداری از موسیقی راک* (نگوس ۱۹۹۶) متهم کنند زیرا دوستداران ژانرهایی چون رَپ، تکنو و رگِی[2] دشوار راضی به آن می‌شوند تا سلیقه‌شان با «راک» یکی دانسته شود. بر طبق تقسیم‌بندی مطبوعات موسیقی پیرامون ژانرها، موسیقی مردم‌پسند برچسبی است چنان گسترده که سبک‌های گوناگون، عناوین ضبط‌ها و خرده‌ـدسته‌بندی‌های مرتبط با آنها را نیز دربر می‌گیرد. همچنین نام کتاب نیز بعضی از منتقدان را به این فکر واداشت که عنوان موسیقی مردم‌پسند بازگوکننده‌ی موسیقی بسیار متنوع‌تری از راک و گونه‌های وابسته به آن است و به‌علاوه دربرگیرنده‌ی جغرافیای گسترده‌تری از کشورهای «غربی» است که من بر روی آن تمرکز کرده بودم. با دانستن این مطلب، و نیز آگاهی از دشواری دستیابی به تعبیری «کوتاه»، در ویراست دوم از اصطلاح

---

* rockist

«موسیقی مردم‌پسند» بهره گرفتم. مرکز توجه من نیز همین واژه بوده و منظور از موسیقی مردم‌پسند، موسیقی‌ای است که با تولید انبوه برای بازاری گسترده فراهم می‌آید و ژانرهای گوناگونی را گرفته از راک'ن'رول، راک، پاپ، دنس، تا هیپ‌ـهاپ، و R & B در خود می‌گنجاند.

از نظر تاریخی صحبت من در مورد چنین موسیقی‌ای محدود به اوایل دهه‌ی ۱۹۵۰ به بعد و دوران ظهور راک'ن'رول است و از نظر جغرافیایی نیز محدود به تولید و مصرف در منطقه‌ی آنگلوـ آمریکایی (به بحثی که در فصل ۱ در این مورد ارائه شده مراجعه کنید). بر روی تولید تاریخی و معاصرِ «موسیقی مردم‌پسند» به صورت یک صنعت جهانی تأکید کرده‌ام، که به‌طور عمده دربرگیرنده‌ی گستره‌ای وسیع از موسیقی ضبط‌شده از لحاظ قالب، متن، ماهیت متن، بار فرهنگی، استقبال و مصرف می‌شود. این عناوین عمدتاً در ارتباط با کشورهای ایالات متحده و کانادا، کشورهای مشترک‌المنافع و نیوزلند بررسی شده‌اند. آمریکا و انگلستان خاستگاه راستین و مهد این نوع موسیقی هستند و نشانگر تداوم و، با این وجود، زوالِ حاکمیت موسیقی آنگلوـ آمریکایی بر بازار جهانی. البته کشورهای آنگلوـ امریکایی بر بازار بین‌المللی احاطه دارند و کانادا و نیوزلند نمونه‌ی کشورهایی هستند که به‌طور وسیعی در این سلطه به‌خصوص در حاشیه‌ی این بازار جهانی حضور داشته‌اند؛ آنها نمایانگر مسائل مربوط به جایگاه محلی‌ها در زمینه‌ی جهانی‌شدن موسیقی مردم‌پسندند.

سؤال اصلی‌ای که مورد توجه است این است که در موسیقی مردم‌پسند معنا چگونه تولید می‌شود. تفسیرهای فرهنگی و برداشت‌ها در متن‌های موسیقایی و اجرای آنها ــ صفحات، نوارهای صوتی و ویدئویی، کنسرت‌ها، پخش‌های رادیویی، ساند ترک فیلم‌ها و نظایر آن ــ نهفته است. این معانی از یک نگاه، حاصل آفرینش کسانی هستند که دست‌اندرکار ساخت این موسیقی در اشکال گوناگون‌اند، اما همچنین، پیامد نحوه‌ی مواجهه‌ی مصرف‌کنندگان با آن نیز خواهند بود. به‌علاوه متن‌های موسیقی و اجراها محصولات فرهنگی‌ای هستند که توسط صنعت موسیقی بین‌المللی و نهایتاً برای افزایش سود تولید می‌شوند. معناها یا برداشت‌های فرهنگی گوناگون نتیجه‌ی مجموعه‌ی پیچیده‌ای از تماس‌ها و برخوردها میان تمام عوامل هستند. پس، مسئله‌ی معنا در موسیقی مردم‌پسند نمی‌تواند تماماً در یک سطح، برای نمونه تولیدکنندگان، متن‌ها یا شنوندگان پاسخ داده شود. پاسخ، زمانی قانع‌کننده خواهد بود که به ماهیت تولید توجه شود، نکته‌ای که دربردارنده‌ی سیاست فرهنگی حکومت، متن‌ها و آفرینندگان‌شان، مصرف‌کنندگان موسیقی و موقعیت اجتماعی آنها می‌شود. مهم‌تر از همه، لازم است ارتباط متقابل این عوامل نیز درنظر گرفته شود.

چنین وضعیتی، البته، به‌هیچ‌وجه تازه نیست. استوارت هال[۳] در ۱۹۸۰ سه محور اصلی تحلیل‌های جامعه‌شناسانه برای هر شکلی از فرهنگ را چنین بازمی‌شناسد: تولید، متن و بودجه. آن‌طور که هال اشاره می‌کند، این مسئله نمی‌تواند با بررسی ساده‌ی هریک از این عوامل به‌طور جداگانه انجام گیرد، بلکه این عوامل باید در ارتباط با یکدیگر نیز درنظر گرفته شوند. این پیوند متقابل، نکته‌ای است محوری در بررسی رابطه‌ی بین اشکال فرهنگ مردمی و ایدئولوژی‌های مرتبط با آنها (هال ۱۹۸۱).

ویراست اول به بررسی تضاد میان اهمیت راک به‌عنوان یک شکل فرهنگی و کنار رفتن نسبی آن در مطالعات فرهنگی و رسانه‌های گروهی می‌پردازد. اما، با این حال، از آن پس (۱۹۹۳) این نابرابری تغییر کرده است و کارهایی تازه انجام شده که در آنها اهمیت اقتصادی و فرهنگی موسیقی مردم‌پسند مورد توجه قرار گرفته است، نکته‌ای که از رشد تحلیل‌های دانشگاهی پیرامون این شکل از موسیقی نیز خبر می‌دهد. از آن به‌بعد نوشته‌های بیشتری به تثبیت این‌گونه کنجکاوی‌ها و پیشرفت بینش‌های تازه پرداختند. این زمینه مطالعاتی درباره‌ی اقتصاد سیاسی صنعت موسیقی (نگوس[۴] ۱۹۹۹)، تحلیل معنای متن، که در شکل‌های موسیقی مردم‌پسند نهفته است، اشکال شنیداری و دیداری (برَکت[۵] ۱۹۹۵)، و مطالعات قوم‌نگارانه درباره‌ی خرده‌فرهنگ‌ها، فرهنگ کلوپ‌ها و صحنه‌های اجرای موسیقی (بنت[۶] ۲۰۰۰؛ تورنتون[۷] ۱۹۹۵) را شامل می‌شود. به‌علاوه کوشش‌های تازه‌ای برای معرفی و نظریه‌پردازی در این زمینه (فریث[۸] ۱۹۹۶؛ لانگ هرست[۹] ۱۹۹۶؛ نگوس ۱۹۹۶؛ و سوئیس[۱۰] و همکاران‌اش ۱۹۹۸) صورت گرفته است. علاوه بر آن مطالعات متعددی به زبان‌های دیگر بجز انگلیسی منتشر شده‌اند (به خلاصه‌های *RPM*، **مروری بر موسیقی مردم‌پسند**، مجله‌ی IASPM ــ جامعه‌ی بین‌المللی مطالعه‌ی موسیقی مردم‌پسند ــ رجوع کنید). چنین مطالعاتی حاکی از گسترش پژوهش در این زمینه و بالندگی آن در دوران کنونی‌اند. در ترسیم این قلمرو نو است که **شناخت موسیقی مردم‌پسند** سهم خود را ادا می‌کند.

در ویراست اول این کتاب من این نظریه‌ی واین‌شتاین[۱۱] را پذیرفتم که مطالعه‌ی موسیقی مردم‌پسند نمی‌تواند یک رشته‌ی جداگانه پدید آورد و بررسی‌های آکادمیک در مورد موسیقی مردم‌پسند از دهه‌ی ۱۹۸۰ واکنشی است 'فاقد هرگونه نظریه‌ی سرمشق‌دار، سمت و سوقِ مشخص و روش یا لحن متمایز' (واین‌شتاین ۸-۹۷: ۱۹۹۱ب). او این موارد را معلول گوناگونی راک به‌عنوان یک شکل فرهنگی و فقدان تفاوت‌های ایدئولوژیک بارز می‌داند، نظیر آنچه که از نظر تاریخی تفاوت بین موسیقی اصیل و موسیقی بازاری را می‌سازد؛ و نیز این ادعا را دارد که معنای موسیقی از یک نظر بستگی به موقعیت شنوندگان گوناگون آن دارد. این ادعا همچنان معتبر مانده است، با وجود آنکه تلاش‌های بسیاری حاکی از آن‌اند که اجزاء سازنده‌ی این زمینه و دیدگاه‌های موجود در آن درحال شکل‌گیری‌اند (ر.ک. به شوکر[۱۲] ۱۹۹۸؛ هورنر[۱۳] و سوئیس ۱۹۹۹). حتا فقدان یک تمرکز در چارچوب یک رشته، الزاماً یک نقص محسوب نمی‌شود، چون مطالعه‌ی موسیقی مردم‌پسند، در نهایت یک مورد میان‌ـرشته‌ای است. آن‌طور که در طول این کتاب نشان داده‌ام این مطالعه حیطه‌ی اقتصاد و روابط اجتماعی‌ای که برپایه‌ی آن موسیقی تولید و مصرف می‌شود، تحلیل‌های متنی، بررسی از نظرگاه مؤلف[۱۴] و ماهیت شنوندگان را دربر می‌گیرد. در واقع مطالعه‌ی موسیقی مردم‌پسند، بیشتر بازتابی است از مطالعه‌ی رسانه‌ها به‌طور عام، به‌عنوان یک پرسمانِ متکی بر روش‌ها و زمینه‌های خود، تا رشته‌ای کاملاً مشخص و تعریف‌شده.

بررسیِ به‌عمل‌آمده در این کتاب افزون بر گردآوری اطلاعات حاصل از بافت‌های ملی گوناگون آنها را در چارچوب تاریخی خاصی می‌نشاند، دو رویکردی که همواره در بررسی‌های ملی‌گرایانه و

هم‌عصرمدارانه[۱۵] پیرامون رسانه‌های گروهی غایب‌اند. نگرشی تاریخی و بین‌المللی، خاصه با توجه به رشد مداوم شرکت‌های چندرسانه‌ایِ جهانی و جهانی شدن فرهنگ، ما را قادر می‌سازد که به نتیجه‌گیری قاطع‌تری در مورد ماهیت و تأثیرگذاری موسیقی مردم‌پسند برسیم.

مسلم است که بررسی همه‌ی جوانب موسیقی مردم‌پسند ممکن نیست. درون‌مایه‌ها، موضوع‌ها و نمونه‌ها کم‌وبیش از آن رو چنین انتخاب شده‌اند که سازوکار متنوع موسیقی مردم‌پسند را بازنمایند، اما علت انتخاب آنها بیش از همه به پیوندشان با این نکته‌ی کلی بازمی‌گردد: نیاز به توجه به زمینه‌ی موسیقی مردم‌پسند، متن‌ها و تولیدکنندگان، و مصرف‌کنندگان آن و رابطه‌ی میان اینها همه. بعد از تلاش آغازین جهت تبیین مبنای نظری، منطق ساختار متن به زمینه‌ی اقتصادی و فن‌آوری، صنعت موسیقی، موسیقی و فن‌آوری و نیز سیاست‌های فرهنگی دولت خواهد پرداخت. سپس به ماهیت متن‌ها و روش‌های فرهنگی تولید آنها نیز می‌پردازم. این مطلب ما را به بررسی مصرف، به‌خصوص در صحنه‌های اجرای موسیقی، گروه‌های اجتماعی و روش‌های آنها رهنمون می‌شود، و در آخر نیز به شیوه‌ای که موسیقی مردم‌پسند را به شکلی از سیاست‌های فرهنگی تبدیل کرده است، شکلی که دربردارنده‌ی نظارت، محدودیت، و اختیاردهی است. این کار برای آن است تا معنای موسیقی مردم‌پسند را به‌عنوان فرآورده‌ای که دارای روند دوره‌ای است و در سطوحی از فرهنگ چون فرد، جامعه و حوزه‌های سازمانی تأثیرگذار است دریابیم.

در چاپ اخیر نسبت به چاپ اول تجدیدنظر بنیادی صورت گرفته است. کتاب حاضر منعکس‌کننده‌ی تأکیدهای جاری در مطالعات موسیقی مردم‌پسند است و در آن به نقش فن‌آوری، سیاست‌های جنسیتی و موسیقی، روند ساخته شدن موسیقی و گستره‌ی کسب موفقیت در آن، محبوبیت کنونی موسیقی رقص / الکترونیک، و موفقیت‌های بی‌اندازه‌ی موسیقی کانتری[۱۶] توجه بیشتری شده است. در سازمان‌دهی کتاب تجدیدنظر شده و دو فصل جدید به آن اضافه گردیده و در بیشتر فصل‌ها هم تغییراتی داده شده است. مثال‌های معاصر بیشتری به بحث درباره‌ی اجراکنندگان و ضبط‌ها افزوده شده‌اند (که مستلزم کاهش مثال‌های پیشین بود). نیز، یک بخش معرفی سی‌دی‌ها، دیسک‌شناسی، نیز در پایان آمده است. در نگاهی کلی ساختار و محدوده‌ی کتاب چنین است:

فصل ۱ به بررسی مشکلات و بحث‌ها درباره‌ی تعاریف و واژه‌های کلیدیِ مورد استفاده در تمام این بررسی می‌پردازد، و نیز به پاره‌ای پرسش‌ها و موضوع‌های مرکزی که در هر شکل از تحلیل جدیدی پیرامون فرهنگ مردمی مطرح هستند. سپس در طرحی کلی، و به‌ناچار مختصر، به رویکردهای عام و برجسته در عرصه‌ی پژوهش فرهنگی و نمونه‌های آن در زمینه‌ی موسیقی مردم‌پسند می‌پردازد.

فصل ۲ به صنعت موسیقی به‌عنوان نمونه‌ای از صنایع فرهنگ می‌پردازد. گسترش تاریخی و ماهیت فعلی صنعت ضبط نشان می‌دهد چگونه شماری عوامل بر تولید، توزیع، تبلیغات و استقبال از موسیقی مردم‌پسند در برهه‌های خاص از تاریخ آن تأثیر گذاشته‌اند. نقطه‌ی عطف در اینجا، بحث در مورد عوامل تعیین‌کننده است، در جایی که حاکمیت شنونده‌ی مصرف‌کننده مدام رودرروی تلاش‌های صنعت

موسیقی، که می‌کوشد موسیقی را مدام همچون کالا و به جهت تعیین پسند و دستیابی به حداکثر سود عرضه کند، قرار می‌گیرد.

فصل ۳ به بررسی تأثیر فن‌آوری بر روی موسیقی مردم‌پسند می‌پردازد. تغییرات فن‌آوری در دستگاه‌های ضبط هم باعث محدودیت و هم پیشرفت در سازماندهی تولید شده است، و بدعت در سازبندی نیز اجازه‌ی پیدایش صداهای 'جدید'ی را داده است. قالب‌های جدید ضبط و شیوه‌های انتقال و نشر ماهیت تولید موسیقی و مصرف آن را تغییر داده و سؤالاتی را در مورد مصنف و حقوق قانونی او و مالکیت مطرح کرده‌اند. همچنین به دربرداشته‌های فرهنگی این مسائل، همراه با مثال‌هایی کوتاه از رابطه‌ی میان تحولات در موسیقی، فرهنگ و فن‌آوری، اشاره شده است.

فصل ۴ سیاست‌های فرهنگی دولت‌های محلی یا مرکزی درباره‌ی موسیقی را مد نظر قرار داده است. سپس در مورد اعتبار نظریه‌ی «فرهنگ امپریالیستی» و مفهوم جهانی شدن در ارتباط با موسیقی مردم‌پسند در کانادا و نیوزلند صحبت شده است. در هر دو کشور موضع حکومت در قبال حاکمیت موسیقی آنگلو- آمریکایی مدل‌های ممکن را برای رقابت‌های گسترده‌تر فراهم کرده و دیدگاه‌های مؤثرتری را بر پرسش درباره‌ی عوامل سازنده‌ی خصیصه‌ی 'ملی' در اشکال فرهنگی سبب شده است.

فصل ۵ به نقش فراموش شده‌ی مطبوعات موسیقی اشاره دارد که در اینجا این واژه به تمامی نوشته‌ها درباره‌ی موسیقی مردم‌پسند، گرفته از نشریات عامه‌پسند تا مجلات فرهنگی، بازمی‌گردد. در این چارچوب، تأکید بر مجلات موسیقی و منتقدان است که نقشی همچون نگاهبانان فرهنگ، یاران تبلیغات در عرصه‌ی صنعت موسیقی، و تأمین‌کنندگان نیازهای زندگی به سبک جدید دارند.

فصل ۶ صحبت در مورد کسانی است که موسیقی را می‌سازند. روند ساخته شدن موسیقی، محل‌های تولید و مفهوم واژه‌ی موسیقیدان بررسی شده و پایگان شأن و مقام اجراکنندگان برحسب دسته‌بندی آنها نیز به بحث گذاشته شده است.

فصل ۷ ماهیت و ارتباط نظریه‌ی 'مؤلف' و 'ستاره‌سازی' در موسیقی مردم‌پسند را بررسی کرده و پژوهش‌هایی درباره‌ی فیل اسپکتور[۱۷] تهیه کننده، و اجراکنندگانی چون فرانک زاپا[۱۸]، بروس اسپرینگستین[۱۹]، مدونا[۲۰]، اسپایس گرلز[۲۱]، شنایا تواین[۲۲] و نورمن کوک[۲۳] با نام آشناتر 'فت بوی اسلیم'[۲۴] انجام داده است. رابطه‌ی متقابل میان مناسک، تفریح و اقتصاد در اینجا باعث ایجاد مخاطبان، تشدید خیال و لذت، و خلق اسطوره‌های فرهنگی و مظاهر موسیقی می‌شود.

فصل ۸ به کاربرد موسیقی‌شناسی، تحلیل اشعار، و ماهیت و اهمیت ژانر، با پرداختن به موسیقی رقص و هِوی‌متال[۲۵] به‌عنوان پژوهش موردی، توجه دارد.

فصل ۹ اشکال کار موسیقی‌شناسی را با ارائه‌ی نمونه‌هایی از تحلیل متن نشان داده است و سپس این نمونه‌ها را بر بستر اجتماعی- تاریخی خود قرار داده تا مشخص کند پاسخ مؤثر مردم به آنها چیست. این فصل شامل تحلیل ویدئوهای موسیقی نیز می‌شود.

فصل ۱۰ به بررسی اجرای زنده‌ی موسیقی مردم‌پسند، و رابطه‌ی آن با فیلم سینمایی، تلویزیون و

به‌ویژه موسیقی ویدئویی و MTV می‌پردازد. با آنکه حجم قابل ملاحظه‌ای از این ادبیات به تحلیل‌های متنی تخصیص‌یافته و بخشی از کتاب حاضر نیز چنین است، تأکید من بیشتر بر جنبه‌های مرتبط با صنعت در این متن‌های شنیداری ـ دیداری است.

فصل ۱۱ به بررسی نقش موسیقی در زندگی جوانان به‌عنوان یک طبقه‌ی اجتماعی توجه کرده است که عامل 'سازنده‌ی 'سبک' در خرده فرهنگ جوانان و سویه‌ی جدایی‌ناپذیر فرهنگ هواداران است. سپس به بعضی از اشکال مصرف منجمله رقص، کنسرت و جمع‌آوری ضبط‌ها می‌پردازد. دو عامل مصرف موسیقی را در اینجا تحکیم می‌کنند: موسیقی به‌عنوان شکلی از سرمایه‌ی فرهنگی و به‌عنوان منبعی برای لذت و کسب قدرت. بالأخره صحنه و اصوات موسیقی، و جغرافیای موسیقایی، در حکم مفاهیمی نسبتاً جدید در مطالعات موسیقی مردم‌پسند، معرفی شده‌اند.

فصل ۱۲ دو بُعد از موسیقی را همچون سیاست فرهنگی به بحث می‌گذارد. اول، مطالعات موردیِ تاریخی و معاصر که سعی دارند کوشش‌های به عمل آمده برای نظارت بر موسیقی مردم‌پسند، هواداران و اجراکنندگان آن‌را که باعث ایجاد «ترس اخلاقی» شده‌اند نشان دهند، کوشش‌هایی که با فعالیت‌های وسیع به قصد تثبیت و حفظ حاکمیت هم‌سو هستند. دوم، با بررسی برنامه‌ی **کمک زنده**[۲۶] موسیقی مردم‌پسند به‌عنوان محملی برای نگرش‌های سیاسی، جنسیت و سیاست‌های جنسی نگریسته شده است. موسیقی به‌عنوان سیاست فرهنگی ما را به اهمیت زمینه‌ی سیاسی ـ اجتماعی در شکل دادن به معنای فرهنگی در موسیقی رهنمون می‌شود.

هریک از این موضوعات بسیار گسترده‌اند و در این کتاب تنها به بررسی مختصری از آنها اکتفا شده است؛ در مواردی تنها به معرفی آنها و آوردن چند خط در بررسی‌شان اکتفا شده است. متن‌های کلی و گسترده به‌ناچار متهم به حذف یا ساده‌سازی می‌شوند که هر دو مورد در این کتاب دیده می‌شود. با این وجود، نگارنده خوشنود خواهد بود اگر این بحث‌ها خوانندگان را به جست‌وجوی بیشتر پیرامون موسیقی مردم‌پسند برانگیزد.