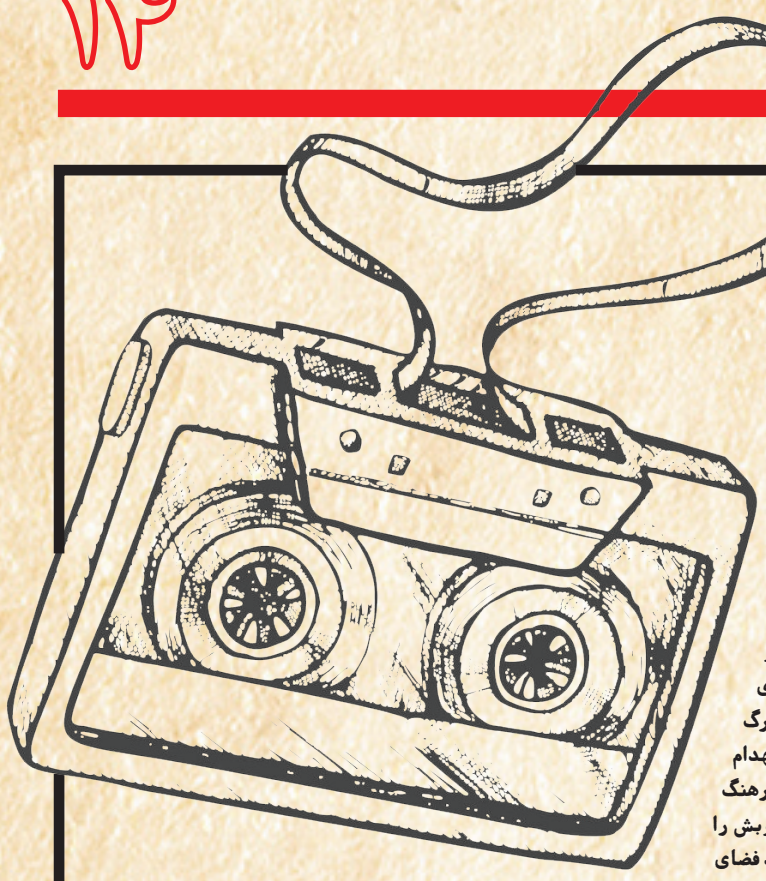
فرهیختگان
farhikhteganonline
WWW.FDN.IR

«فرهیختگان» چند مقاله دهه شصتی در موضوع سرنوشت موسیقی را بازخوانی می‌کند

زیر و بم‌های موسیقی پسا‌انقلابی



احسان زیورعالم
خبرنگار

در آخرین شماره روزنامه آیندگان مقاله‌ای است که تحت‌الشعاع رخدادهـــای حول تعطیلی آن روزنامه، نادیده ماند. ۱۶ مرداد ۱۳۵۸، شماره ۳۴۱۹، صفحه شماره پنج، گزارشی بدون امضا با عنوان «موسیقی مبتذل، همچنان پرفروش است» منتشر می‌شود. نویسنده تلاش می‌کند برمبنای مشاهدات میدانی اثبات کند با وجود انقلاب، وضعیت موسیقی نسبت به روزهای پیش از پیروزی تغییری نکرده اســـت. او در خیابان انقلاب سفر می‌کند و از دستفروشانی می‌گوید که روی میزهای عظیم، اقدام به فروش کاست‌هایی می‌کنند که تعلقی به انقلاب رخداده نداشت؛ بلکه همان موسیقی سال‌های گذشته، با حضور همان خواننده‌های مشهور بازار را ترویج می‌کرد. عکس درون گزارش بسیار جالب است. تصویری از دستفروشی با انبوهی کاســـت که احتمالا به‌صورت غیرقانونی نشر یافته‌اند. نویسنده گزارش علت رویداد اخیر را در ضعف تلویزیون می‌داند که نتوانسته از موسیقی پسا‌انقلابی حمایت کند. نویسنده یک راه‌حل هم ارائه می‌دهد و آن هم تقویت و حمایت موسیقی اصیل ایرانی به نفع مانع‌سازی برای رشد موسیقی مبتذل.

شاید ســـکانس نخست فیلم «مطرب» را دیده باشید. مردی عاشق نوعی موســـیقی بزمی ایرانی که در هجوم نیروهای حزب‌اللهی در همان گام نخست، محروم از اجرا می‌شود. روزنامه آیندگان باز نماند تا گزارشی درباره ممنوعیت موسیقی مورد نفرتش منتشر کند؛ اما واقعیت آن است که در دهه ۶۰ این گزارش مورد عنایت قرار گرفت. فروش موسیقی و کاست‌های آثار به‌زعم گزارشگر «مبتذل» ممنوع شد و میزهای عیان میانه پیاده‌رو. موسیقی «مبتذل» زیرزمینی و اشکال تازه‌ای از موسیقی وارد جامعه شد؛ اما چه موسیقی‌ای؟ یکی از سندهای جذاب برای ارزیابی موسیقی پسا‌انقلاب مقاله‌ای است به قلم کامبیز روشن‌روان، موسیقیدان شاخص که پس از انقلاب برخی آثارش محبوبیت عمومی پیدا می‌کند، ازجمله موسیقی متن فیلم «سفیر» که با ترانه «ای تکسوار جاده نورا» باب تازه‌ای در حوزه موسیقی متناسب برای فضای مذهبی-تاریخی گشود. عنوان مقاله «موسیقی سینمای ایران در مقابل سه‌گرایش» است که دی‌ماه ۱۳۷۰ در مجله «ادبستان فرهنگ و هنر» منتشر شد. مجله مذکور رقیب فرهنگی «کیهان فرهنگی» بود که پس از چندسال با وجود همکاری با نویســـندگان مشهور آن روزگار، مانند دیگر نشریات مشهور فارسی، دستخوش تراژدی تعطیلی شد.

اما کامبیز روشن‌روان درباره موسیقی پسا‌انقلابی چه نوشته بود؟ او در مقدمه می‌نویســـد چگونه با ناطق شدن سینما در ایران، فضا برای ظهور و بروز تصنیف‌های موسیقی در سینما نیز مهیا می‌شود، تصنیف‌هایی که حتی به ادبیات عامه نیز ورود می‌کنند و ورد زبان ملت شـــده بودند. روشن‌روان اما یادی از مرحوم مرتضی حنانه می‌کند که شکل تازه‌ای به موسیقی فیلم در ۱۳۳۳ در فیلم «عروس دجله» معرفی می‌کند؛ اما رویکرد حنانه موفق به فراگیری در سینما نمی‌شود. تنها چند فیلم به‌جای تصنیف‌های کوچه‌بازاری، میل به آهنگســـازی مرسوم در غرب داشت. شخصیت‌هایی چون لوریس چکناواریان، فریدون ناصری، انوشیروان روحانی، همایون خرم، فرهاد فخرالدینی و اسفندیار منفردزاده چهره‌های شاخصی بودند که تلاش داشتند موسیقی را از حیطه عامه‌پسند خارج کنند. با این حال موســـیقی آنان تاب و توانی دربرابر موسیقی بازاری آن روزگار نداشت. روشن‌روان می‌نویسد سه‌جریان بر موسیقی فیلم حاکم بوده‌اند: جریان تجاری مبتنی بر موسیقی کافه‌ای، جریان تجاری مبتنی بر موسیقی پاپ و جریان غیرتجاری مبتنی بر موسیقی علمی که این آخری سهمش هرسال کمتر از دو یا سه اثر بوده است. اما انقلاب وضعیت را دگرگون می‌کند. روشن‌روان می‌نویسد: «از سال ۱۳۵۹ و با شروع مجدد فیلمسازی، موسیقی فیلم بار دیگر مورد توجه قرار گرفت و آثاری که تحت‌عنوان موســـیقی فیلم در همان سال‌های نخستین تولد دوباره سینمای ایران به‌وسیله آهنگسازان فیلم تصنیف شـــد، مسیر جدیدی را در موسیقی فیلم ایران ترسیم کرد.» پرسش مهم این است که شکل جدید چه بود؟

سال ۱۳۶۰، از مجموعه ۱۲ فیلم ساخته‌شده، هشت فیلم مبتنی بر موسیقی علمی بودند و این مسیر طی دهه ۶۰ با رشد خیره‌کننده‌ای همراه بود. روشن‌روان می‌نویسد: «توجه مسئولان سینمای کشور به موسیقی فیلم و جدی گرفتن و اهمیت دادن به آن و قرار دادن موسیقی فیلم در دایره ارزیابی کیفی در جشنواره‌های فیلم فجر... باعث شد سازندگان فیلم‌ها روزبه‌روز علاقه‌مندی بیشتری نسبت به ساخت موسیقی متن برای فیلم‌هایشان ابراز کنند.» او می‌گوید در چنین شرایطی آهنگسازان میل به کار برتر پیدا می‌کنند. برای کسانی که در آن سال‌ها زیسته‌اند شاید تصویر فروش کاست موسیقی متن فیلم‌ها نیز آشنا باشد. او می‌نویسد رقابت شکل‌گرفته موجب شد موسیقی فولکلوریک، مذهبی، آیینی و ملی وارد دنیای سینما شود و این مهم حتی موسیقی ایران را در رقابت با موسیقی فیلم خارجی قرار می‌دهد؛ اما روشن‌روان وجه آسیب‌زای ماجرا را هم می‌گوید؛ علاقه بیش از حد به سازهای ایرانی از دید این آهنگساز آسیب‌هایی داشت، «سازهای ایرانی به دلایل آکوستیکی، تکنیکی و صدای مشخصی که ایجاد می‌کنند و همچنین امکانات ضعیفی که برای خلق فضاهای دارماتیک دارند، نمی‌توانند پیوسته در موسیقی فیلم حضور داشته باشند، زیرا حضور بیش از اندازه آنها، موجب ملال و یکنواختی می‌شود.» از همین رو پای موسیقی غربی به سینمای ایران گشوده می‌شود و دنیای دهه ۷۰ را می‌آفریند.

در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ مجله‌ای با عنوان «مقام موسیقایی» منتشر می‌شد که انتشـــار آن با ورود به دهه ۹۰ متوقف شد. در شماره اسفند ۸۴، حسین‌علی‌شاپور در مقاله‌ای با عنوان «موسیقی انقلاب، انقلاب موسیقی» تلاش می‌کند تاثیر متقابل این دو پدیده را ارزیابی کند. او در بخشی از مقاله مدعی می‌شود انقلاب، ساختار موسیقی ایران را تغییر می‌دهد. سخن او نسبت به صحبت‌های روشن‌روان تندتر بود؛ چراکه مدعی می‌شود «تعامل جریان انقلاب با جریان هنر و به‌خصوص موســـیقی ایرانی تا به آنجا پیش رفت که تاثیر و تاثرات مربوط‌به آن به ایجاد ژانر جدیدی در حوزه موســـیقی ایرانی انجامید و حتی اســـتفاده از اشعار در حوزه موسیقی نیز شکلی بدیع به‌خود گرفت.» این ژانر جدید از دید نویسنده موجب «تغییرات عمده در ارکستراســـیون، کمپوزیسیون، تنظیم و تلفیق شعر و موسیقی» شـــد و «فضای معنایی تازه‌ای لااقل در زمان» ایجاد کرد. او به خوانندگانی چون شجریان و ناظری و شکل‌گیری گروه چاووش اشاره می‌کند که با تلفیق موسیقی انقلابی و سنتی، شکل تازه‌ای از موســـیقی را پدید می‌آورند. او یک ادعای مهم دیگر هم دارد؛ اینکه موسیقی پسا‌انقلاب روزآمد بوده است و این روزآمدی «مطابق با خواسته‌های ذوقی و عقیدتی جامعه» بوده است، اما «برخی جریانات کوشیدند تا با ارعاب، تهدید و حتی آزار هنرمندان موسیقی جریان روشنگری خلق را متوقف سازند.» یحتمل اشـــاره این نویسنده به دوران پساخرداد ۷۶ است که با گشودگی فضای فرهنگی موسیقی سنتی منتسب به چاووش، جای خود را به موسیقی پاپ می‌دهد و از قضا میزان فروش آن موسیقی در بازار نشان می‌داد ذائقه عوض شده، اما نویسنده چنین باوری ندارد. او می‌گوید مشـــکل از اشاعه بود، همان چیزی که گزارشگر «آیندگان» مدعی‌اش بود.

برای کشف این دوگانگی در موسیقی پسا‌انقلاب مقاله جذابی در دسترس است باعنوان «منازعه سیاسی، سیاست فرهنگی و فرهنگ عامه در ایران پـــس از انقلاب» به قلم ابوالفضل دلاوری، عضو هیات‌علمی دانشـــگاه علامه طباطبایی و الهام قاسمی‌میمندی که در زمســـتان ۹۸ در مجله «پژوهشنامه علوم سیاسی» منتشر شده اســـت. مقاله تازه است و با فاصله گرفتن از فضای انقلابی دهه ۶۰، واجد نوعی واقع‌بینی است. نویسندگان برای شروع گفتار یک فرضیه بدیهی را مطرح می‌کنند، «با پیروزی انقلاب اســـلامی در ســـال ۱۳۵۷، بنیانگذاران نظام جدید به عرصه فرهنگ توجه ویژه‌ای نشان داده‌اند، زیرا فرهنگ به‌عنوان قدرت نمادین باید به‌گونه‌ای بازســـازی می‌شد که شرایط‌جدید را بازتاب دهد.» این ساده و علمی شده دو مقاله پیشین است که با نوعی سیاست‌ورزی نوشته شده است.

نویســـندگان به موضوع مهمی درباره تفاوت موسیقی با دیگر حوزه‌های فرهنگی می‌پردازند، اینکه موسیقی در میان اسلام‌گرایان «حساسیت ویژه‌ای» داشـــت، «باور به حرمت موسیقی در میان بخش‌های سنتی‌تر اسلام‌گرایان بر این بدبینی می‌افزود.» به‌هرحال تلویزیون در سال‌های پایانی حکومت پهلوی پربود از برنامه‌های رنگارنگ با حضور خوانندگان پاپ که در آن شکلی متفاوت از فرهنگ غالب سنتی را ارائه می‌دادند. احکام سختگیرانه‌ای دراین‌باره از ســـوی علما نشر یافته بود و رسیدن به موسیقی مبتنی‌بر انقلاب کار ساده‌ای نبود. نویسندگان می‌گویند موسیقی از همین منظر به نقطه‌ای برای قطبی‌شدن جهان سیاست بدل می‌شود. کافی است نشـــریات و مصاحبه‌ها را دنبال کنیم تا دریابیم موسیقی چگونه ارزش سیاســـی پیدا می‌کند و ابزاری برای جلب توجه سیاسیون می‌گردد. برای مثال به روزنامه «رسالت» رجوع کنیم، به‌جایی که اهالی موتلفه در تلاش بودند تصویری معتدل از اسلام‌گرایی ارائه دهند. در ۲۲ آذر ۱۳۷۱، مصاحبه کوتاهی با مرحوم حسین ملک، نوازنده مشهور ترتیب داده می‌شود تا او درباره موسیقی پسا‌انقلاب بگوید. ملک هم می‌گوید: «با شروع انقلاب اسلامی موسیقی اصیل حیات دوباره خود را باز یافت و مردم به پشتوانه همین موسیقی ریشه‌دار فریادهای خود را برآوردند و کم‌کم ارزش این هنر نمایان شـــد.» ملک البته مدعی می‌شود پیش از انقلاب گروهی از اهالی موسیقی بر صدر نشسته بودند و باعث شده بودند جهان موسیقی ایرانی دیده نشود. با این حال خبرنگار رسالت در همان گفت‌وگو می‌گوید موســـیقی ایران وضعیت ناهنجاری دارد. به یاد داشته باشیم وزیر وقت ارشاد در آن روزگار محمد خاتمی است که محبوبیتی در میان موتلفه ندارد. ملک اما پاسخ می‌دهد: «آنچه می‌تواند موسیقی ما را از وضعیت ناهنجار کنونی نجات بخشد همین کلاس‌های آزادی است که در گذشته عملکرد مثبت و به جای آن را شاهد بوده‌ایم.» حسین ملک تلاش می‌کند از زیر بار سیاست‌بازی حول موسیقی بگریزد و مساله را به فرهنگ گره بزند. جایی هم می‌گوید: «من نامه‌ای به ریاست‌جمهوری نوشته‌ام که نسبت به ورود ساز غربی ارگ جلوگیری شود. این ساز که تم‌های عربی و غربی آن به‌جز انهدام موسیقی ما هدفی را دنبال نمی‌کند، همان تهاجم و تخریب فرهنگ موسیقی ایران است.» در اینجا ملک تلاش می‌کند ساز محبوبش را نجات دهد، او استاد سنتور بود. حرف‌هایش نشان می‌دهد فضای مناسبی برای آموزش ندارد و حال رقیبی در بازار حضور دارد که می‌تواند همان آب‌باریکه هنری را هم از او سلب کند. او حتی به جای استفاده از واژه «کیبورد» بر سبیل عامه می‌گوید «ارگ». البته هیچ‌وقت دولت رفسنجانی مانع از ورود کیبورد نشد و موسیقی ایران با افزایش کیبورد و ارد فاز پاپ در میانه دهه ۷۰ می‌شـــود و جنگ طولانی هم برای کلاس‌های آزاد موسیقی صورت می‌گیرد تا شرایط‌کنونی به دست آید.

با این حال خبرنگار رســـالت درپی چیز دیگری بود. او قصدش تصویری آرمانی از موســـیقی پس از انقلاب بود، چیزی که یک دهه پیش محســـن نفر در «فصلنامه هنر» نگاشته بود. محسن نفر، نوازنده چیره‌دســـت تار، در اوایل دهه ۶۰ به همراه حسام‌الدین سراج چند آلبوم موفق تحت برند تازه‌تاسیس حوزه هنری منتشر کرده بود. نام مقاله «موســـیقی شعارهای انقلاب اسلامی» است و اشـــاره به سرودهایی دارد که پیش از پیروزی انقلاب در فضای انقلابی جاری شده بود. نفر برای نخستین بار اقدام به نت‌نویسی مهم‌ترین سرودهای انقلابی ازجمله «ای شاه خائن» یا «ای خمینی نویی رهنمای ما» می‌کند.

مجله «کیهان فرهنگی» شاید در حوزه بررسی موسیقی پس از انقلاب یکی از فعال‌ترین نشـــریات به حساب آید. منهای چندگفت‌وگو با موسیقیدانان ازجمله مصطفی کمال پورتراب و محمد بیگلری‌پور در حضور افرادی چون مهدی کلهر، چند مقاله مفصل نیز درباره تاثیر و تأثر موســـیقی و انقلاب منتشر می‌کند. یکی از این مقالات در بهمن ۱۳۷۱ با عنوان «سیر موسیقی در ایران پس از انقلاب» است، مقاله‌ای بدون ذکر نام نویسنده.

مقاله با جمله‌ای جالب آغاز می‌شـــود: «برای اینکه بررسی حاضر به تمجیدی یک‌جانبه تبدیل نشود، با نگاهی نقادانه و بدون هیچ نوع چشم‌پوشی، مشکلاتی را که در طول ۱۳ سال گذشته گریبانگیر اهل موسیقی بود، مورد بررسی قرار می‌دهیم.» این جملات در حالی نوشته می‌شود که فرض بدیهی نجات موسیقی به سبب انقلاب بود؛ اما پرسش این است نقد نویسنده چیست. نویسنده برای نگارنده‌ای که ابتدای انقلاب نبوده است می‌گوید در سال‌های اولیه به سبب تصفیه فضای موسیقی «پخش هر نوع موسیقی به‌طور اعم منع شد؛ ولـــی پس از رفع بخش اعظمی از کراهت موجود، رفته‌رفته و در روندی بسیار بطئی، پخش و ساخت و ارائه موسیقی با احتیاط هر چه تمام‌تر از سر گرفته شد.» نویسنده تصویری روشن ارائه می‌دهد. حتی می‌نویســـد ممنوعیت مذکور باعث مشکل حادی در رادیو و تلویزیون می‌شـــود؛ «رادیو که می‌بایست در تمام طول ۲۴ ساعت شبانه‌روز برنامه پخش کند، مشکل عظیم‌تری داشت و کار به جایی رسید که در فواصل معمول و مرسوم میان برنامه‌ها، نوای طبل‌ها که مختص ایام سوگواری بود، از رادیو پخش شد.» لحظه گشایش جایی است که دستور حق پخش موسیقی کلاسیک داده می‌شود به شرط آنکه «قسمت‌های ریتمیک و تند موسیقی کلاسیک را استفاده نکنند.» او در تاریخ ثبت می‌کند در همان بزنگاه انقلاب موسیقی سنتی مجاز نبود و این یک تصور عام است، «موکدا توصیه شده بود که از پخش موسیقی سنتی خودداری شود و از همه مهم‌تر اینکه پخش تکنوازی به کلی ممنوع اعلام شـــد.» علت امر نیز تصور عمومی از موسیقی سنتی در قالب موسیقی بزمی بود. این همان جایی است که ایرج و گلپا برای سه دهه از جهان موسیقی ایران حذف می‌شوند. با اینکه آنان هیچ‌گاه خوانندگان مشهور به کاباره‌ای نبودند؛ اما گویا آنها تری بودند که با خشـــک‌ها سوختند. نویسنده می‌گوید وضعیت ناامیدکننده‌ای بر فضای موسیقی حاکم بود. لطفی و مشکاتیان و علیزاده و کسایی مجاز به فعالیت نبودند و گروه چاووش مجوز انتشار نداشت.

مقاله سرشـــار از خاطرات عجیب است. جایی می‌نویسد برای یک مستند قصد بوده که آوای نی محلی قرار داده شود و دستگاه ناظر اجازه چنین امری نمی‌دهد و به فیلمساز پیشنهاد می‌دهند از ارکستر سمفونیک استفاده کنند تا درنهایت سمفونی چهل موتزارت روی فیلم می‌نشیند، فیلمی درباره حاشیه کویر.

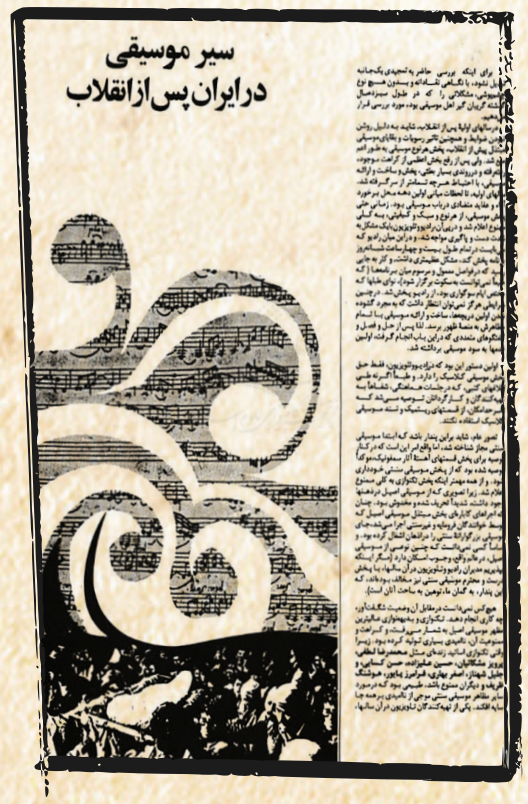
نویســـنده نامی از مدیران نمی‌آورد؛ اما به نظر می‌رسد با آمدن معادی‌خواه به ارشاد است که وضعیت کمی گشوده می‌شود. موسیقی البته در شرایط پیچیده‌ای قرار داشت، آن هم انبوهی از متولیان و مدعیان و انبوهی از الفاظ‌چون «مخالف شئونات اسلامی نباشد» یا «طرب‌انگیز نباشد» تلویزیون و رادیو درنهایت تسلیم جامعه می‌شوند و موسیقی سنتی آزاد می‌شود و ارشاد هم بالطبع مجوز صادر می‌کند. نویسنده اما مدعی می‌شود که در همان زمان موسیقی لس آنجلسی «فروش حیرت آوری در داخل کشور داشت.» دقت داشـــته باشیم مقاله در ۱۳۷۱ نوشته شده است، سه دهه پیش و اندکی پس از پایان جنگ. او می‌نویسد موسیقی در دهه ۶۰ قربانی مدیرانی می‌شـــود که «با سیاست‌های مبتنی‌بر قدرت و سانسور می‌خواستند موسیقی کشور را به زعم خود، به‌سوی چیزی که آنان موسیقی انقلابی می‌خواندند هدایت کنند.» او می‌پرسد موسیقی انقلابی چیست؟ پیش از ورود به ادامه مبحث دوست دارم نکته‌ای از این مقاله مطرح کنم. نویسنده می‌گوید واقعیت آن بود که اساسا کسی وجود نداشت به موسیقیدانان زمانه پاسخ این پرسش را بدهد یا مفهوم موســـیقی انقلابی را تبیین و تفسیر کند. به عبارتی با توجه به مقالات پیشین، مفهوم موسیقی انقلابی مفهومی برآمده از پدیده‌هایی بود که رخ داده بودند و حالا جامعه با پدیده‌های تازه‌ای چون موسیقی پاپ روبه‌رو شده بود.

گزارش کیهان تکان‌دهنده است. حق نشر کاست هم به این راحتی ممکن نمی‌شود. ابتدا تنها سه موسیقیدان سنتی و البته کاست‌های کودکان مجاز شمرده می‌شـــوند. نویسنده می‌گوید: «از روی چه منطقی صلاح می‌دانستند که کودکان دارای موسیقی مخصوص به خود بوده... ولی مردم بزرگسال از همین حق محروم باشند.» سه موسیقیدان صاحب مجوز هم شجریان و لطفی و مشکاتیان بودند. یعنی همان گروه چاووش که «از این الطاف سخاوتمندانه وزارت ارشـــاد بهره‌مند» شده بودند. البته فقط‌حق ضبط‌داشتند، نه حق پخش. نویسنده می‌گوید این مساله باعث تکثیر زیرزمینی موسیقی مجازی شده بود که در آن روزگار عطش آفریده بود.

نویسنده مدعی می‌شود کنسرت‌ها که تعطیل می‌شود، این محیط‌های سفارتخانه‌ها است که محفل موسیقی ایرانی می‌شود. دلیل آزادی در سفارتخانه‌ها هم ساده بود، «هیچ‌کس ملزم نبود که به نظام دستور از بالای وزارت ارشـــاد و اطاعت کورکورانه از آن ضرورتا گردن نهد.» تنها معدود اعیاد تقویمی اســـت که اجازه می‌دهد ارکستر سمفونیکی شکل بگیرد و قطعه‌ای نواخته شود. بزنگاه آزادی در کنسرت‌ها «دومین جشنواره سرود و آهنگ‌های انقلابی» است که فضای بازی به هنرمند اعطا می‌کند. نویسنده می‌گوید این رویداد در اذهان عمومی و دولتی جا می‌اندازد که برای برنامه‌های مختلف نیاز به موســـیقی است و آن سرودها و آوازهای گنجانده شده در دل برنامه‌هاست که منجر به شکلی بدوی از کنسرت می‌شود.

مقاله بی‌امضا اما یک نکته جذاب دارد. او با اشاره به سال‌های نوشته شدن گزارش و رونق موسیقی نسبت به او ایل دهه ۶۰ می‌گوید تصور اینکه رکود موسیقی ناشی از انقلاب بوده، تصوری اشتباه است. او می‌گوید «فقط در طول سال‌های نیمه اول دهه ۵۰، تالار رودکی به رکوردی در ارائه کنسرت اعم از کنسرت‌های سمفونیک، ارکسترهای سنتی و سایر جنبه‌های موسیقی دست یافت که ما باید برای رسیدن به آن بسیار تلاش کنیم.» به عبارتی در نیمه دوم که انقلاب در آن رخ داده اســـت، موسیقی ایران در یک سراشیبی قرار داشته است. ادامه مقاله نصیحت‌های نویسنده برای رسیدن به رکوردهای تازه در موسیقی سنتی و سمفونیک است. اینکه باید حکومت در ساخت سالن‌های موسیقی اقدام‌کند و تلویزیون نقش پررنگ‌تری در موسیقی ایفا کند. او حتی جایی پیش‌بینی می‌کند با این فرمان مدیریت فرهنگی «برای همه ما محرز شده است که چه‌بسا ارکستر سمفونیک در آینده‌ای نه‌چندان دور دیگر حتی وجود خارجی هم نداشته باشد.» مقاله حتی به این اشاره می‌کند که چرا بخش خصوصی تمایلی به کار در بخش غیرســـرگرمی موسیقی ندارد. انتقادی که چند سال بعد خودش را عیان کرد. موسیقی پاپ بازار را از آن خود کرد، کنسرت‌های پاپ به تمام‌کشـــور سرایت کرد و تلویزیون در مسابقه‌ای عقب‌مانده به ترویج موسیقی پاپ پرداخت و درنهایت مفهومی به نام «موسیقی انقلابی» به مقالات و نوشتارهایی تلخیص شد.

موسیقی مبتذل، همچنان پرفروش است



سیر موسیقی در ایران پس از انقلاب