

Jazzed up, brassed off:

Sociale differentiatie in patronen van muzikale genrevoorkeuren

Koen van Eijck

Summary

Jazzed up, brassed off: Social differentiation in musical taste patterns.

Peterson's thesis on cultural omnivores is tested using a large sample from the Dutch population. Musical preferences are used as an indicator of cultural taste. The findings show that the number of different musical genres appreciated by members of different status groups differs only with regard to those that respondents like at least 'more or less', not with regard to the favorite genres. As Peterson predicted, members from higher status groups tend to be more omnivorous than those from lower status groups, although the difference is rather small. In addition, a factor model is estimated to see if clusters of appreciated musical genres can be found. Interpretable clusters of genres can be distinguished, even among the so-called omnivores, who turn out to comprise a specific fraction of the higher status groups.

1. Inleiding

1.1. Culturele grenzen

Culturele consumptie is vanouds sterk gerelateerd aan iemands sociale statuspositie. Bourdieu (1984) heeft laten zien dat degenen die tot de hogere statusgroepen behoren over meer cultureel kapitaal beschikken dan degenen die een lagere statuspositie innemen. Onder cultureel kapitaal verstaat Bourdieu daarbij met name kennis van legitieme (*highbrow*) kunst en cultuur, een 'goede' smaak en welgemanierdheid. Zijn uitgangspunt is dat er een homologie bestaat tussen het culturele veld, waarin culturele producten kunnen worden gepositioneerd, en het sociale veld, waarbinnen consumenten hun maatschappelijke positie innemen. Deze opvatting lijkt door ander onderzoek te worden bevestigd. Uit empirische studies blijkt dat personen met een hoger opleidingsniveau en een hogere beroepsstatus de meest frequente bezoekers zijn van musea, concerten, theatervoorstellingen etcetera (Ganzeboom, 1989; Kraaykamp & De Graaf, 1995). Ook lezen leden van de hogere statusgroepen meer literatuur, kwaliteitskranten en opinietijdschriften (Knulst & Kraaykamp, 1996). Het opleidingsniveau en de gezinsachtergrond zijn de beste voorspellers van deelname aan legitieme cultuur (Van Eijck, 1997), hetgeen erop

wijst dat socialisatie een belangrijke determinant is van iemands culturele consumptiepatroon, zoals Bourdieu voorspelde.

Welke concrete culturele gedragingen daadwerkelijk geassocieerd worden met sociale status, hangt af van de maatschappelijke context waarbinnen deze relatie wordt onderzocht. Bourdieus definitie van cultureel kapitaal is dan ook sterk tijd- en plaatsgebonden. Culturele producten hebben geen gefixeerde status, maar bewegen zich in de loop der tijd als het ware voortdurend door de sociale wereld. Zij zijn onderhevig aan devaluatie, herwaardering, of concurrentie met nieuwe vormen (DiMaggio, 1992; Maso, 1994). Zelfs binnen een welbepaald cultureel genre, zoals bijvoorbeeld barokmuziek, staan opvattingen over componisten, of over de wijze waarop een compositie dient te worden uitgevoerd, met enige regelmaat ter discussie (Farnsworth, 1969; Hennion, 1997). Culturele smaken, opvattingen en consumptiepatronen maken namelijk altijd deel uit van een bredere visie op morele, sociale en culturele waarden en dergelijke visies verschillen tussen periodes en tussen samenlevingen. Zo toont Lamont aan, in een vergelijkende studie naar Franse en Noord-Amerikaanse mannen uit de hogere middenklasse, dat Amerikaanse respondenten die culturele ontwikkeling hoog in het vaandel voeren, een breed cultureel repertoire hebben waarbinnen ze ook een belangrijk deel van de *mainstream* cultuur opnemen. Hun Franse tegenvoeters zijn daarentegen meer cultureel exclusief en trekken duidelijkere grenzen tussen zichzelf en de *Français moyen* (Lamont, 1992). Het feit dat de Amerikanen minder de neiging hebben zich nadrukkelijk te distantiëren van personen uit lagere statusgroepen, hoeft echter niet te betekenen dat zij min of meer onverschillig staan tegenover culturele scheidslijnen (Holt, 1997). Er wordt wel verondersteld dat hun brede smaak even relevant is voor het kenbaar maken van hun statuspositie als de elitaire smaak dat is voor de Fransen. Wilensky constateert reeds in 1964, zij het tot zijn verdriet, dat vrijwel alle Amerikaanse hoogopgeleiden zich regelmatig met vormen van massacultuur amuseren. Bourdieus idee dat een hoge status samengaat met een zeker snobisme en dus een consequente afkeer van populaire cultuur is al tientallen jaren aan vervanging toe, althans buiten Frankrijk.

1.2. Omnivoren - univoren

Peterson en Simkus (1992) hebben in de VS culturele repertoires onderzocht door te kijken naar muzikale voorkeuren. Zij komen tot de bevinding dat de hogere (beroeps-)statusgroepen als groep, dus op geaggregeerd niveau, de neiging hebben meer verschillende muzikale genres te waarderen dan de lagere statusgroepen. Op grond van dit resultaat stellen de auteurs voor om het domein van smaakvoorkeuren niet op te vatten als een smalle kolom met de elitaire smaak bovenaan en de populaire onderaan, maar als een omgekeerde piramide. Het brede bovenvlak representeert de brede smaak (het relatief grote aantal gewaardeerde genres) van leden van de hogere statusgroepen en de smalle basis staat voor de beperkte, univore smaak van de lagere statusgroepen. Behalve dat deze opvatting beoogt een 'bredere' kijk op patronen van culturele consumptie te bieden, verwachten Peterson et al. (1992) ook dat er een trend plaatsvindt in de culturele hiërarchisering, waarbij het beeld verschuift van een kolom met elitecultuur versus massacultuur als uitersten naar een piramidale structuur met omnivoren en univo-

ren als elkaars tegenpolen. Peterson en Kern (1996), die wel individuen als analyse-eenheid hanteren, laten zien dat liefhebbers van klassieke genres (symfonisch of opera) inderdaad meer middle- en lowbrow genres zijn gaan waarderen gedurende de jaren tachtig. Een vergelijkende trendanalyse voor personen die zich niet door de klassieke genres aangesproken voelen, ontbreekt echter. Zodoende tonen de auteurs nergens overtuigend aan dat degenen met een hogere beroepsstatus ook op individueel niveau een bredere smaak hebben dan degenen met een lagere beroepsstatus.

Uiteraard kunnen de geaggregeerde resultaten van Peterson en Simkus (1992) niet zomaar naar het individuele niveau vertaald worden. Toch kiezen Peterson en Simkus voor een dergelijke interpretatie. Een achterliggende gedachte daarbij is, dat de bredere muzikale smaak van personen uit de hogere statusgroepen samenhangt met het feit dat zij over een breder (diverser) sociaal netwerk beschikken. Naarmate men zich vaker in verschillende circuits beweegt, zou men meer baat hebben bij het tentoon kunnen spreiden van *passing knowledge* (Peterson, 1992) met betrekking tot zaken en smaken die binnen elk van die circuits op bijval kunnen rekenen. Wie zich met gemak in verschillende sociale omgevingen kan bewegen, beschikt over een vaardigheid die in de VS ten zeerste gewaardeerd wordt. Bryson (1996) spreekt in dit verband van *multicultureel* kapitaal.

Peterson koppelt deze veronderstelling aan het verschijnsel sociale mobiliteit. Veel mobiele personen houden vast aan de culturele voorkeuren en gewoonten uit hun verleden. Mede daardoor wordt de superioriteit van de klassieke schone kunsten in toenemende mate betwist en lijkt het traditionele, 'snobistische' cultuurpatroon te vervagen (Featherstone, 1991). Tegelijk draagt sociale mobiliteit echter ook bij aan een compositie-effect dat de door Peterson (1992) gevonden verschillen tussen statusgroepen mede kan verklaren (Van Eijck, 1998). Omdat het gros van de sociale mobiliteit gedurende de afgelopen decennia opwaarts was, zijn vooral de leden van de hogere statusgroepen in toenemende mate uit verschillende milieus gerekruteerd, waardoor zij als groep een steeds gemêleerder gezelschap zijn gaan vormen. De voorkeuren voor veel verschillende genres onder de hogere statusgroepen kunnen dus ontstaan als optelsom van zowel omnivore als uiteenlopende individuele smaken, ofwel van zowel breedte op individueel niveau als diversiteit op groepsniveau. Omdat Petersons resultaten geen uitsluitel bieden over feitelijke verschillen in omnivoorheid tussen leden van verschillende statusgroepen, willen wij proberen deze analyse wel uit te voeren met behulp van vergelijkbare gegevens voor Nederland.

1.3. Patronen van culturele consumptie

Hoewel Peterson in 1983 nog vurig pleitte voor een grondige bestudering van *Patterns of cultural choice*, leert zijn omnivoren-univoren hypothese ons weinig over de wijze waarop mensen culturele producten combineren. Een tweede doelstelling van dit artikel is daarom na te gaan in hoeverre het bestaan van omnivore smaakpatronen toch nog samengaat met het vinden van clusters van genres die vaak samen voorkomen. Ook wanneer de leden van de hogere statusgroepen uiteenlopende muzikale genres waarderen, is het niet uitgesloten dat er in hun

keuzes desondanks een zekere regelmaat of voorspelbaarheid te vinden is die zich niet beperkt tot de breedte van hun voorkeur. Onze voorspelling luidt dat er, ook al verwachten we dat er in Nederland, evenals in de VS, verschillen bestaan in de breedte van muzikale smaakrepertoires tussen statusgroepen, niettemin smaakpatronen kunnen worden onderscheiden waaruit blijkt dat statusgroepen zich nog altijd sterker richten op het ene segment van het muzikale aanbod dan op het andere. Alleen al door te laten zien dat muzikale genres via log-multiplicatieve schaling kunnen worden geordend langs verschillende statusdimensies, maken Peterson en Simkus (1992) impliciet duidelijk dat genres door consumenten worden onderscheiden en dus de ene publieksgroep meer aanspreken dan de andere.

De uitdrukking 'over smaak valt niet te twisten' betekent niet dat smaak een individuele aangelegenheid is, maar dat smaak als iets vanzelfsprekends wordt beschouwd (Gronow, 1997). Echter, naarmate iemand meer financiële en culturele middelen ter beschikking staan om in te zetten bij het uitdrukken van een identiteit (zoals in de laat-moderne tijd in het Westen het geval is) wordt men in toenemende mate gedwongen tot het maken van keuzes en tot het min of meer eigenhandig creëren van een identiteit (Giddens, 1991; Warde, 1994). Maar ook, of juist, in dat geval is het zaak een herkenbare leefstijl te voeren waaruit anderen informatie kunnen afleiden omtrent iemands status, herkomst of karakter. Ook in patronen van muzikale smaakvoorkeuren verwachten we daarom een zekere regelmaat te ontdekken. Leden van de hogere statusgroepen mogen zich dan voor meerdere genres interesseren, dat betekent nog niet dat zij overal met evenveel plezier naar zullen luisteren. Hoewel veelzijdigheid op zich een kenmerk van deze groep kan zijn, verwachten we dat de individuele leden zich niettemin concentreren op een beperkt aantal genres, met daarnaast een aanvullend aantal genres dat 'ook wel aardig' gevonden wordt. Overigens veronderstellen we dat het waarderen van meerdere genres op zich niet uitzonderlijk is, of een eigenschap die alleen de hogere statusgroepen typeert. Elke min of meer persoonlijke, niet-steriele smaak of stijl bestaat nu eenmaal bij de gratie van het feit dat uiteenlopende elementen gecombineerd worden (Simmel, 1997). We verwachten verschillen in smaakbreedte te vinden zonder in absolute termen een onderscheid te kunnen maken in omnivoren en univoren.

Indien het bij het ontwikkelen van een brede smaak inderdaad voor een belangrijk deel om *passing knowledge* gaat, zoals Peterson veronderstelt, dan valt te verwachten dat statusgroepen met name van elkaar verschillen in het aantal genres dat wordt gewaardeerd buiten de harde kern van echte favorieten om. Het beschikken over veel *passing knowledge*, deels een cognitieve vaardigheid die gemiddeld sterker ontwikkeld zal zijn in de hogere statusgroepen, zal niet automatisch tot een voorkeur voor de gekende genres leiden. Wel biedt het gemakkelijk verwerven van kennis over muziek (of andere [culturele] producten) uiteraard meer gelegenheid om genres te leren kennen die aansluiten bij de eigen smaak en aldus het eigen repertoire uit te breiden.

2. Hypothesen

Uit bovenstaande overwegingen leiden we een aantal hypothesen af. Net als Peterson gebruiken we muzikale voorkeuren als indicator voor de breedte van iemands culturele smaak. Dit stelt ons in staat om onze Nederlandse resultaten te vergelijken met die uit de VS. Ten eerste verwachten we dat ook in Nederland statusgroepen zullen verschillen in de breedte van hun muzikale repertoire. We voorspellen dat hoger opgeleiden, alsmede personen met een hogere beroepsstatus, meer omnivoor zullen zijn dan lager opgeleiden en personen met een lagere beroepsstatus.

Hypothese 1

Opleiding en beroepsstatus zullen positief samenhangen met het aantal muzikale genres dat iemand beluistert.

Verschillen tussen hogere en lagere statusgroepen zullen het duidelijkst tot uitdrukking komen waar het om *passing knowledge* gaat. Het aantal genres dat werkelijk favoriet is, zal niet zo sterk verschillen.

Hypothese 2

Statusgroepen zullen sterker verschillen in het aantal genres dat 'zo nu en dan' wordt beluisterd dan in het aantal genres dat 'vaak' beluisterd wordt.

Daarnaast verwachten we dat het nog altijd mogelijk is om patronen van culturele keuzes af te leiden uit de gegevens over muzikale smaakvoorkeuren. We verwachten een clustering van genres te vinden, waarbij zal blijken dat dergelijke clusters sterker worden gewaardeerd door de ene dan door de andere groep. De klassieke genres (symfonische muziek, opera, kamermuziek) zullen het meest gewaardeerd worden door leden van de hogere statusgroepen, de populaire genres (pop, rock, top 40, disco) zullen voornamelijk in de smaak vallen bij jongeren en de volkse genres (levenslied, folk, blues, accordeonmuziek etcetera) bij leden van de lagere statusgroepen. Voor jazz verwachten we een hoogopgeleid publiek te vinden. Omdat de populaire genres zich sterk richten op jeugdige luisteraars, voorspellen we dat naast status ook leeftijd een belangrijke variabele is die bepaalt welk cluster van genres men het meest waardeert.

Hypothese 3

Muzikale genres zullen herleidbaar zijn tot enkele factoren die een clustering vormen van een aantal genres dat specifiek is voor een bepaalde statusgroep die zich laat definiëren aan de hand van opleiding, beroepsstatus en leeftijd van de liefhebbers.

Ten slotte verwachten we dat muzikale voorkeuren, behalve door sociaal-demografische kenmerken, ook worden bepaald door de houding ten aanzien van legitieme cultuur in het alge-

meen (cultureel kapitaal à la Bourdieu) en door actieve deelname aan muziek, geoperationaliiseerd als het al dan niet zelf bespelen van een instrument of zingen. Deze variabelen worden daarom meegenomen in de voorspelling van patronen van genre-voorkeuren, echter zonder dat we hierover specifieke hypothesen formuleren. De analyse van onze gegevens bestaat daarom in feite uit twee delen. Om te beginnen kijken we naar verschillen in aantallen gewaardeerde genres tussen statusgroepen met als doel de toetsing van Petersons omnivoren-these. Daarna komt de vraag aan de orde in hoeverre verschillende genres clusteren tot specifieke patronen. Hiermee hopen we aan te tonen dat een eventueel onderscheid in smaakbreedte niet het enige of belangrijkste verschil tussen de genrevoorkeuren van verschillende statusgroepen is. We verwachten meer inzicht te ontleenen aan de vraag wie *wat* waardeert dan wie *hoeveel* waardeert.

3. Data

De gebruikte dataset is het bestand *Cultuurparticipatie van de Nederlandse Bevolking, 1987* (Intomart, 1987). Het betreft een representatieve steekproef uit de Nederlandse bevolking van 12 jaar en ouder, waarbij onder 4251 respondenten informatie is verzameld over met name vrijetijdsbesteding, cultuurdeelname en mediagebruik. Het onderzoek bestond uit een dagboekdeel en een surveydeel. Voor onze analyses hebben we gebruik gemaakt van de surveygegevens van respondenten van 25 jaar en ouder ($n=3178$), zodat we mochten aannemen dat iedereen de onderwijsloopbaan had afgerond. Dit bestand is inmiddels 12 jaar oud, maar het is het enige ons bekende bestand dat de mogelijkheid biedt om de bevindingen van Peterson et al. (zij gebruiken gegevens uit 1982 en 1992) te toetsen voor de Nederlandse situatie.

De onafhankelijke variabelen die voor de analyses zijn gebruikt, zijn sekse, leeftijd, opleiding, beroepsgroep, het al dan niet actief deelnemen aan muziek en de affiniteit met legitieme cultuur. Sekse is gecodeerd als 1 voor mannen ($n=1380$) en 2 voor vrouwen ($n=1798$). Het opleidingsniveau is gecodeerd in zeven categorieën: 1) basisonderwijs; 2) lager beroepsonderwijs; 3) middelbaar algemeen voortgezet onderwijs; 4) middelbaar beroepsonderwijs; 5) hoger algemeen en voorbereidend wetenschappelijk onderwijs; 6) hoger beroepsonderwijs en wetenschappelijk onderwijs kandidaats en 7) wetenschappelijk onderwijs doctoraal. Het beroep was aanvankelijk eveneens ingedeeld in zeven categorieën: 1) ongeschoolde arbeid; 2) geschoolde arbeid; 3) lagere employé; 4) middelbare employé; 5) hogere employé; 6) baas over ten hoogste negen onderschikten en 7) baas over ten minste tien onderschikten. Omdat de zevende categorie slechts 27 respondenten telt, zijn de zesde en zevende categorie samengevoegd.

De variabele 'actieve deelname aan muziek' geeft weer of de respondent een toetseninstrument, strijkinstrument, tokkelinstrument, blaasinstrument of slagwerkinstrument bespeelt, dan wel actief bezig is met zang. Respondenten met een positief antwoord op ten minste één van deze items kregen score 1, de overigen kregen score 0. We maken dus geen onderscheid tussen soorten muziekinstrumenten, hoewel duidelijk is dat het bespelen van het ene instrument zal getuigen van affiniteit met andere genres dan het bespelen van het andere instrument.

De variabele 'affiniteit met legitieme cultuur' is een schaal, bestaande uit acht items ($\alpha=0,77$). Vijf items meten belangstelling voor legitieme kunstvormen (beeldende kunst; dans; opera of muziektheater; toneel; literatuur) en drie items meten daadwerkelijk cultureel uitgaansgedrag (het bezoeken van muziek-, dans-, en theatervoorstellingen; het bezoeken van musea en tentoonstellingen; het bezoeken van bezienswaardige gebouwen, monumenten, dorpen of stadsdelen).

De afhankelijke variabelen hebben allemaal betrekking op genrevoorkeur. Respondenten is gevraagd om aan te geven hoe vaak zij elk van de dertien in de vragenlijst opgenomen (combinaties van) genres beluisteren. Deze genres zijn:

- 1) kamermuziek
- 2) symfonische muziek
- 3) operamuziek
- 4) geïmproviseerde muziek/jazz
- 5) blues, dixieland en dergelijke
- 6) pop-, rock-, reggaemuziek, (new) wave²
- 7) top 40, discomuziek
- 8) folk- en volksmuziek
- 9) operettemuziek
- 10) geestelijke muziek, gospel, psalmen en gezangen
- 11) populaire- en amusementsmuziek, zang, chanson, luister- en levenslied
- 12) mandoline-, accordeon-, gitaarmuziek
- 13) harmonie, fanfare, brassband

Per genre konden respondenten op een driepuntsschaal aangeven of ze er (1) vaak, (2) zo nu en dan, of (3) zelden of nooit naar luisterden. De variabelen die op basis van genrevoorkeuren zijn geconstrueerd om de omnivorenhypothese te toetsen, worden kort toegelicht bij de bespreking van de resultaten die daarop betrekking hebben.

4. Resultaten

4.1. Culturele grenzen

Alvorens de toetsing van de hypothesen te bespreken, bieden we in Tabel 1 een overzicht van de dertien genres om te laten zien in hoeverre deze afzonderlijk samenhangen met de statuskenmerken opleiding en beroep. Tabel 1 geeft per beroepsgroep en per opleidingscategorie de percentages respondenten die aangeven het betreffende genre tenminste 'zo nu en dan' te beluisteren.

Voor de eerste vijf genres, kamermuziek tot en met blues, zien we volgens beide classificaties het percentage luisteraars oplopen naarmate het opleidings- en beroepsniveau stijgen. De verschillen in waardering per genre zijn duidelijker voor het opleidingsniveau dan voor het

beroep. De genres pop/rock en top 40/disco hangen niet systematisch met opleiding en beroep samen. Voor folk tot en met harmonie/fanfara zien we de waardering in grote lijnen dalen naarmate het opleidingsniveau stijgt. Voor beroepsgroepen is deze tendens veel minder eenduidig. We moeten hierbij wel aantekenen dat de meting van de beroepsstatus niet optimaal is vanwege de brede categorieën die gebruikt zijn.

De derde rij van onder in Tabel 1 laat iets zien van de exclusiviteit van de voorkeur voor bepaalde genres. Gedacht vanuit de statusverwervingstheorie zouden we verwachten dat de meest legitieme, ofwel klassieke, genres (kamermuziek, symfonische muziek en opera) het minst populair zijn, omdat deze geacht worden de minst toegankelijke, schaarse voorkeuren te representeren. Die vlieger gaat echter maar ten dele op. Met name de categorie klassiek/symfonisch kent een groot publiek; ruim 18 procent van alle respondenten geeft aan naar dit genre te luisteren. Deze score wordt alleen overtroffen door de twee mainstream genres pop/rock en top 40/disco en door het levenslied. Wie naar exclusiviteit zoekt, kan zich beter in de jazz verdiepen. Maar ook accordeonmuziek of folk lenen zich uitstekend voor het tentoonspreiden van een originele smaak. Schaarste hangt in cultureel opzicht dus niet automatisch samen met een hoge status. Muzikale complexiteit lijkt eerder van belang te zijn: de mainstream genres en de levensliederen, stijlen die gesierd worden door hun relatieve muzikale eenvoud, hebben de grootste aanhang. Jazz, een genre met veelal complexe akkoordenschema's en een grote nadruk op virtuositeit, heeft de kleinste schare fans.

De gemiddelde opleidings- en beroepsniveaus van de luisteraars vertonen een dalende tendens wanneer de onderste twee rijen in Tabel 1 van links naar rechts doorlopen worden. Uitzonderingen zijn jazz en blues/dixieland, die een hoger opgeleid publiek trekken dan opera. Zeker wat jazz betreft zal dit te maken hebben met het onderscheid tussen Bourdieus dominante en gedomineerde fractie van de dominante klasse. De gedomineerde klassefractie, die het vooral van haar culturele kapitaal moet hebben en minder van haar economische kapitaal, oriënteert zich meer op progressieve kunstvormen die ten tonele worden gevoerd in een relatief informele context.³ We zien dan ook dat de gemiddelde beroepsniveaus wel tamelijk consequent dalen wanneer we de genres in Tabel 1 van links naar rechts aflopen. Jazz- en bluesliefhebbers lijken een relatief hoog opleidingsniveau te hebben ten opzichte van hun beroepsniveau, hetgeen typerend is voor een groep die eerder cultureel dan economisch kapitaalkrachtig is. De dominante klassefractie, die over relatief meer economisch en minder cultureel kapitaal beschikt, interesseert zich daarentegen meer voor klassieke of traditionele kunstuitingen (symfonische muziek, opera) die in een meer aristocratische omgeving tot wasdom zijn gekomen en van hun publiek een meer gedecideerde, formele houding verlangen. Dit onderscheid impliceert dat Petersons eendimensionale statusopvatting (alleen beroepsstatus hoog-laag) ontoereikend is om muzikale voorkeuren goed in kaart te brengen.

Tabel 1: Percentages liefhebbers van de muzikale genres per beroepsgroep en per opleidingsniveau

	genres												
	kamer- muziek	symfonisch/ klassiek	opera	jezz/impro- visatie	blues/ dixieland	pop/ rock	top 40/ disco	folk	operette	gospel/ spiritueel	chanson/ levenslied	accord./ gitaar	harmonie fanfare
beroepsgroepen:													
ongeschoolde arbeid	3,3	5,4	8,8	6,3	9,7	24,3	36,8	12,5	14,6	10,9	50,0	12,9	17,1
geschoolde arbeid	3,1	10,5	8,0	9,5	13,8	34,9	42,2	11,8	13,8	9,6	44,3	16,9	15,1
lagere employee	10,9	18,3	11,3	9,4	13,9	28,5	33,8	14,1	18,0	9,9	40,1	12,1	12,6
middelbare employee	14,9	24,1	13,2	11,3	16,2	25,9	25,7	9,8	13,9	11,7	31,4	8,3	8,6
hogere employee	28,8	40,2	17,4	16,5	17,6	16,5	12,0	10,6	16,7	14,4	21,8	14,4	11,4
supervisor	18,8	31,3	18,1	15,2	16,6	16,6	20,0	8,3	21,0	14,6	31,9	9,7	13,8
opleidingscategoriën:													
LA	4,3	6,8	13,1	2,7	4,9	8,2	16,5	14,6	22,5	19,7	45,9	18,6	22,4
LB	4,8	8,0	10,7	5,9	10,0	29,3	41,6	12,1	17,5	13,8	49,6	13,0	17,3
MA	8,5	16,5	13,0	12,0	17,1	26,3	31,3	10,9	20,2	11,2	39,5	8,5	11,8
MB	9,8	19,1	10,2	9,6	14,0	28,4	34,1	10,9	15,3	11,8	37,0	9,4	9,2
HA	15,1	27,4	9,8	13,7	20,1	33,3	30,2	10,0	12,1	8,6	35,3	9,0	4,7
HB	23,0	35,9	15,7	15,0	14,9	22,3	20,4	8,8	12,4	10,5	22,0	7,4	5,7
HW	36,8	48,5	21,1	19,3	19,9	22,2	10,5	8,2	11,8	11,1	13,5	5,3	4,7
percentage gemiddeld:	11,0	18,1	12,6	9,4	12,8	23,9	29,0	11,4	17,1	13,1	38,8	11,2	12,9
beroepsgroep gemiddeld:	4,02	3,90	3,63	3,62	3,49	3,13	2,97	3,16	3,38	3,46	3,04	3,09	3,08
opleidingscat. gemiddeld:	4,65	4,50	3,51	4,18	3,86	3,52	3,12	3,02	2,95	2,94	2,84	2,73	2,47

BRON: Intomart/WVC, 1987

Tabel 1 laat zien dat de voorkeuren voor bepaalde genres ongelijk verdeeld zijn over de verschillende opleidings- en beroeps categorieën en dat die verdeling aardig overeenstemt met verwachtingen die zijn gebaseerd op de opleidings- en beroepsstatus van publieksgroepen. In Tabel 2 wordt vervolgens nagegaan in hoeverre de breedte van smaakvoorkeuren, het omnivoregehalte, eveneens samenhangt met de statuskenmerken opleiding en beroep.

4.2. Omnivoren - univoren

De mate waarin mensen een omnivore muzieksmaak hebben, kan op verschillende manieren worden geoperationaliseerd. We hebben achtereenvolgens bekeken in hoeverre groepen verschillen in het aantal genres dat zij 'vaak' beluisteren (de favorieten), het aantal genres dat zij 'zo nu en dan' of 'vaak' beluisteren (waarover zij dus tenminste *passing knowledge* kunnen tonen) en het aantal categorieën (laag - midden - hoog) waaruit de vaak beluisterde genres worden geselecteerd.

Tabel 2: Aantal genres dat respondenten 'vaak' (A) of 'zo nu en dan' tot 'vaak' (B) beluisteren, en aantal categorieën waarin respondenten regelmatig tot vaak genres beluisteren (C), afgezet tegen het opleidings- en beroepsniveau

	A genres vaak	B genres zo nu en dan tot vaak	C catego- rieën ^a		A genres vaak	B genres zo nu en dan tot vaak	C cate- gorie- ën'
opleiding ^b				beroep			
LA	1,99	5,05	1,70	ongeschoolde arbeid	2,12	5,19	1,35
LB	2,33	5,46	1,39	geschoolde arbeid	2,33	5,38	1,38
MA	2,26	5,72	1,37	lagere employé	2,32	5,74	1,39
MB	2,18	5,67	1,33	middelbare employé	2,14	5,87	1,29
HA	2,28	5,83	1,36	hogere employé	2,35	6,24	1,39
HB	2,12	6,07	1,32	supervisor	2,34	5,42	1,33
HW	2,34	6,05	1,30				
Eta	0,06	0,12**	0,08		0,05	0,11**	0,05

* $p < 0,01$

** $p < 0,001$

^a De categorieën zijn: hoog (kammermuziek, klassiek/symfonisch, opera, jazz), midden (blues/dixieland, pop/rock, top 40/disco, chanson/levenslied) en laag (folk, gospel/spiritueel, accordeon/gitaar, operette, harmonie/fanfare).

^b LA=basisonderwijs; LB=lager beroepsonderwijs; MA=middelbaar algemeen voortgezet onderwijs; MB=middelbaar beroepsonderwijs; HA=hoger algemeen en voorbereidend wetenschappelijk onderwijs; HB=hoger beroepsonderwijs en wetenschappelijk onderwijs kandidaats; HW=wetenschappelijk onderwijs doctoraal.

BRON: Intomart/WVC, 1987

Het aantal genres dat men vaak beluistert, bedraagt gemiddeld twee à drie (Tabel 2, kolom A). De onderscheiden opleidings- en beroepsgroepen verschillen niet significant in de breedte van hun repertoire aan favorieten. We kunnen dus niet concluderen dat de leden van de hogere statusgroepen zich in een breder scala aan muziekgenres daadwerkelijk *verdiepen* dan de leden van lagere statusgroepen. Zodra echter ook de min of meer terloopse waardering wordt meegenomen, dus wanneer we het aantal genres dat men tenminste zo nu en dan beluistert in ogenschouw nemen, treedt dit statusverschil wel significant naar voren (kolom B). Naarmate het opleidingsniveau stijgt, neemt het aantal genres waaraan men enig plezier beleeft toe. Ook de beroepsgroepen laten een dergelijk verschil zien, zij het niet geheel lineair vanwege de categorie 'supervisor' waarvan de status zich moeilijk laat vaststellen. Hoe hoger iemands status, des te omnivoorder diens muzikale smaak. Omdat het in kolom B echter puur het *aantal* genres betreft, los van de mate waarin genres uit verschillende hoeken van het muzikale spectrum worden gecombineerd, hebben we in kolom C geprobeerd weer te geven uit hoeveel verschillende categorieën (laag - midden - hoog) de geprefereerde genres afkomstig zijn. Om tot een indeling van genres in deze drie categorieën te komen, hebben we een clusteranalyse uitgevoerd waarover we hier verder niet zullen rapporteren. De genres zijn daarbij geclusterd op basis van hun samenhang met het opleidingsniveau. Deze indeling, die alleen gehanteerd wordt ten behoeve van Tabel 2 en is weergegeven in de noot bij deze tabel, is in alle bescheidenheid aangebracht omdat clustering naar aanleiding van andere statuskenmerken tot andere resultaten kan leiden.

De resultaten in kolom C van Tabel 2 laten zien dat verschillen in aantallen gewaardeerde genres er niet per se op wijzen dat leden van de hogere statusgroepen een *bredere* smaak hebben. Dit kan betekenen dat de leden van de hogere statusgroepen hun smaak slechts binnen bepaalde perken laten uitdijen, of dat iedereen zich even veel of weinig van de indeling hoog - midden - laag aantrekt. We komen hierop terug wanneer we de te onderscheiden smaakpatronen bespreken. Het gegeven dat leden van de hogere statusgroepen niettemin een groter aantal genres beluisteren, bevestigt evenwel hypothesen 1 en 2. Voor zover het *passing knowledge* betreft is er sprake van een breder, of liever: omvangrijker, muzikaal repertoire in de hogere statusgroepen dan in de lagere statusgroepen. Het zou echter overdreven zijn om de leden van de hoogste en laagste statusgroepen te karakteriseren als omnivoren respectievelijk univoren. Over alle groepen heen varieert het aantal gewaardeerde genres zo'n beetje tussen de vijf en de zes, hetgeen niet spectaculair genoemd kan worden. Bovendien willen we eerst proberen na te gaan wie die eventuele omnivoren dan wel zijn gezien de door ons verwachte heterogene samenstelling van de hogere statusgroepen.

4.3. Patronen van muzikale smaakvoorkeuren

Voor een antwoord op de vraag of er patronen van smaakvoorkeuren kunnen worden onderscheiden, gaan we om te beginnen naar Tabel 3. Van een echte *toetsing* van de derde hypothese kan uiteraard geen sprake zijn, aangezien smaakpatronen niet significant aan- of afwezig kunnen zijn. Waar het ons hier om gaat, is nagaan of we in staat zijn te komen tot interpreteer-

bare clusters van genres, of we die clusters vervolgens kunnen koppelen aan een aantal kenmerken van de respondenten, en hoe groot de verklarende kracht van een dergelijke analyse is. Daartoe hebben we een lineair structureel model geschat met daarin de onafhankelijke en intermediaire variabelen plus een aantal latente factoren die de muzikale smaakpatronen representeren.

Er kon een viertal muzikale smaakfactoren worden onderscheiden, zoals weergegeven in Tabel 3, die causaal voorafgegaan worden door een padmodel waarvan de structuur kan worden afgeleid uit Tabel 4. In het uiteindelijke model zijn alleen de significante effecten opgenomen. De fit van het totale model laat te wensen over: χ^2 bedraagt 1212,28 bij 106 vrijheidsgraden. De residuen geven echter geen aanleiding om het model aan te passen, zodat we geen zinvolle verbeteringen kunnen aanbrengen. De hoge waarde voor χ^2 is, naast het complexe meetmodel met 13 genre-indicatoren voor de 4 smaakfactoren, mede het gevolg van het grote aantal cases. Andere fit-indicatoren, zoals AGFI (0,92) en Critical N (367)⁴, duiden erop dat het niettemin verantwoord is om met de resultaten van dit model aan de slag te gaan.

Om te beginnen zullen we de muzikale smaakpatronen bespreken. Deze zijn weergegeven in Tabel 3. Om bij het bepalen van het aantal latente factoren en van de ladingen van de afzonderlijke genres op die factoren niet geheel van de confirmatieve factor-analyse via LISREL afhankelijk te zijn, hebben we steun gezocht bij een varimax factor-analyse en bij een latente-klasse-analyse. Beide methoden leidden tot een sterk overeenkomstige clustering van de genres. Boven elke kolom in Tabel 3 is een label aangebracht om een idee te geven van de betekenis van de factoren. Per factor is steeds de lading van één genre op waarde 1 gefixeerd, hetgeen noodzakelijk is om de factoren te schalen. Voor de interpretatie betekent dit dat alle andere ladingen uit dezelfde kolom het gewicht van betreffend genre weergeven relatief ten opzichte van het gewicht van het genre waarvan de lading op 1 is gefixeerd.

De genres accordeon/gitaar/mandoline, harmonie/fanfare, levenslied en operette zijn het meest typerend voor factor 1. Dit zijn vier genres die, getuige Tabel 1, het meest gewaardeerd worden door luisteraars met de laagste opleidings- en beroepsniveaus. Deze luisteraars geven geen blijk van uitgesproken afkeuren voor enig genre. Wel valt op dat kamer- en symfonische muziek (de meest abstracte klassieke genres) en jazz en pop/rock (de meer 'onstuimige' genres uit het rijtje) deze groep niet aanspreken. Dit beeld stemt goed overeen met de esthetische oriëntatie die Schulze (1989) bij de leden van het zogenaamde Harmoniemilieu waarneemt. Deze zou conservatief zijn en wars van iedere culturele of intellectuele pretentie. Vandaar dat we factor 1 'volks' hebben gedoopt.

De tweede factor ('klassiek') representeert de voorkeur voor traditionele, klassieke cultuur, getuige de hoge factorladingen van kamermuziek, symfonische muziek en opera. Ook operette laadt hoog.⁵ We zien enige afkeer van pop/rock, top 40, blues en levensliederen. Dit patroon past bij de groep die Schulze omschrijft als het Niveaumilieu, waar met zich bij voorkeur toelegt op de schone kunsten en alles mijdt wat banaal is.

Tabel 3: Factor-structuur van muzikale smaakvoorkeuren volgens LISREL^a (gestandaardiseerde ladingen tussen haakjes)

	factor 1 volks	factor 2 klassiek	factor 3 jongeren	factor 4 improvisatie
kamermuziek		1,234 (0,453)		0,344 (0,166)
klassiek/symfonisch		1,346 (0,495)		0,554 (0,267)
opera	0,530 (0,257)	1,000 ^b (0,368)		0,236 (0,114)
jazz		-0,239 (-0,088)		1,000 ^b (0,483)
blues/dixieland	0,205 (0,099)	-0,613 (-0,225)		1,280 (0,618)
pop/rock/reggae/new wave		-0,458 (-0,168)	0,866 (0,616)	0,302 (0,146)
top 40/disco	0,272 (0,132)	-0,541 (-0,199)	1,000 ^b (0,711)	
folk	0,634 (0,307)	0,163 (0,060)		0,318 (0,153)
operette	0,927 (0,449)	0,614 (0,226)		0,226 (0,109)
gospel/spiritueel/psalm	0,441 (0,213)	0,392 (0,144)	-0,112 (-0,080)	
chanson/levens- /luisterlied	0,767 (0,371)	-0,310 (-0,114)	0,280 (0,199)	0,081 (0,039)
accordeon/gitaar/mandoline	0,779 (0,377)		0,051 (0,036)	0,287 (0,139)
harmonie/fanfare	1,000 ^b (0,484)			0,096 (0,046)

^a alleen significante effecten zijn in het model opgenomen en in de tabel weergegeven

^b gefixeerde parameter

BRON: Intomart/WVC, 1987

Pop/rock en top 40 zijn de genres die de derde factor, aangeduid met het label 'jongeren', typeren. Het levenslied doet nog een beetje mee, maar de overige genres laten deze groep onverschillig. We vermoeden dat deze factor staat voor de smaak van jongeren met een relatief laag opleidingsniveau: Schulzes Unterhaltungsmilieu. We willen dus niet suggereren dat er onder jongeren geen sprake zou zijn van nadere smaakdifferentiatie (zie bijvoorbeeld Roe, 1992). De aanduiding 'jongeren' betekent nadrukkelijk niet dat jongeren in het algemeen (alleen) deze genres met plezier zullen beluisteren, maar wel dat degenen die de combinatie pop/rock en top 40 als favoriet hebben naar verwachting vrij jong zullen zijn.

De vierde factor, ten slotte, wordt gekenmerkt door de hoge ladingen van jazz en blues/dixieland, twee genres die in Tabel 1 ook al een aparte positie innamen. Daarnaast heeft men wel enige affiniteit met kamermuziek, symfonische muziek, pop/rock en folk. Ook hier zien we geen negatieve factorladingen, hetgeen op een zekere openheid of tolerantie wijst. We kunnen ons voorstellen dat deze factor de smaak van een segment van de culturele elite representeert, een gezelschap dat hecht aan authenticiteit (blues, folk, rock) en instrumentale hoogstandjes of abstractie (jazz, symfonisch, kamermuziek). De smaak van deze groep lijkt op die van Schulzes Selbstverwirklichungsmilieu, waar men een voorkeur heeft voor zowel klassieke muziek als pop, rock en folk vanuit een affiniteit met zowel legitieme cultuur als actie, afwijzing en onconventionaliteit. We hebben deze factor 'improvisatie' gedoopt.

De factoranalyse laat zien dat er over muzikale smaken veel meer te vertellen valt dan dat zij kunnen worden onderscheiden in omnivore en univore patronen. Er is zeker sprake van min of meer specifieke clusters van genres. Rest ons nog de vraag of de clusters die we hebben gevonden ook gekoppeld kunnen worden aan herkenbare statusgroepen, zoals we hierboven min of meer hebben gesuggereerd. Voor een antwoord op deze vraag gaan we naar Tabel 4.

Om te beginnen wordt kort de samenhang tussen de exogene en intermediërende variabelen besproken. Vrouwen zijn vaker muzikaal actief dan mannen en ook meer geïnteresseerd in legitieme cultuur. Ouderen zijn gemiddeld minder vaak zelf muzikaal actief door te zingen of een instrument te bespelen, maar wel meer geïnteresseerd in het passief deelnemen aan legitieme cultuur. Het opleidingsniveau beïnvloedt zowel het actief deelnemen aan muziek als de belangstelling voor legitieme cultuur positief. Verder bestaat er een positieve samenhang tussen legitieme cultuur en muzikale activiteit die we hebben gemodelleerd als een effect van het actief deelnemen aan muziek op de belangstelling voor legitieme cultuur, hoewel we over de feitelijke richting van dit effect geen uitspraak kunnen doen.

Dan kijken we nu naar de directe effecten van de verklarende variabelen op de factoren om een idee te krijgen hoe de liefhebbers van elk cluster gekarakteriseerd kunnen worden. De factor 'volks' wordt het meest gewaardeerd door oudere respondenten met een lage opleiding en, in mindere mate, een lage beroepsstatus. Zelf zingen of een instrument bespelen verhoogt de kans om liefhebber van deze genres te zijn. Belangstelling voor legitieme cultuur heeft een zeer klein, maar wel positief, effect. Het profiel dat uit deze variabelen kan worden afgeleid, lijkt inderdaad sterk op dat van Schulzes Harmoniemilieu.

Het profiel van degenen die hoog scoren op de klassieke factor bevat evenmin verrassingen. Vrouwen doen op vrijwel alle fronten meer aan legitieme cultuur en blijktens Tabel 4 geldt dat ook voor klassieke muziek. Daarnaast stijgt de kans dat iemand van klassiek houdt naarmate die persoon ouder is en vooral naarmate het opleidingsniveau stijgt. De beroepsgroep waartoe men behoort heeft geen effect (ook niet wanneer we de volgorde van de beroepsgroepen verwisselden om de schaling te optimaliseren). Actieve muziekdeelname bevordert de interesse in klassieke muziek en ook de deelname aan andere vormen van legitieme cultuur levert een sterk positieve bijdrage. Ziehier Schulzes Niveaumilieu.

Tabel 4: Parameters behorende bij het padmodel voor muzikale smaakpatronen^a

verklarende variabelen	te verklaren variabelen							
	opleiding	beroep	muzikaal actief	cultuur hoog passief	factor 1 volks	factor 2 klassiek	factor 3 jongeren	factor 4 improvisatie
sekse (vrouw)	-0,521 (0,062)	-0,246 (0,042)	0,030 (0,015)	1,313 (0,119)		0,054 (0,013)		-0,065 (0,018)
leeftijd	-0,033 (0,002)	0,019 (0,001)	-0,002 (0,000)	0,039 (0,004)	0,012 (0,001)	0,007 (0,000)	-0,027 (0,001)	-0,002 (0,001)
opleiding		0,419 (0,012)	0,044 (0,004)	1,078 (0,034)	-0,084 (0,007)	0,044 (0,005)	-0,017 (0,008)	0,049 (0,007)
beroep					-0,019 (0,008)			
muzikaal actief				1,495 (0,144)	0,111 (0,022)	0,083 (0,017)	-0,092 (0,030)	0,090 (0,022)
cultuur hoog passief					0,007 (0,003)	0,039 (0,003)		0,048 (0,004)
R ²	11%	29%	5%	29%	34%	40%	37%	30%

model fit: $df=106$; $\chi^2=1212,28$; adjusted goodness of fit index=0,92 (N=3160; Critical N=367)

^a alleen significante effecten zijn in het model opgenomen en hier weergegeven
BRON: Intomart/WVC, 1987

De zogenaamde jongerenfactor wordt vooral getypeerd door het sterke leeftijdseffect. Differentiatie naar geslacht, beroepsgroep of belangstelling voor legitieme cultuur is er daarnaast niet. Wel neemt de liefde voor pop, rock, top 40 en andere genres uit de hitparades wat af met het stijgen van het opleidingsniveau. Actieve deelname aan muziek verlaagt de kans om deze genres te waarderen. De betrokken muzikliefhebber, die ook zelf een instrument bespeelt of zingt, wil kennelijk iets anders dan de commerciële genres die haar/hem via de media in grote doses worden voorgeschoteld.

De improvisatiefactor mag voornamelijk op mannelijke belangstelling rekenen. Leeftijd speelt een zeer bescheiden rol. Het opleidingsniveau oefent een sterk positief effect uit en het beroep heeft wederom geen invloed. Actieve deelname aan muziek hangt positief samen met een voorkeur voor blues en jazz. Opvallend is het zeer sterke positieve effect van de belangstelling voor legitieme cultuur. Liefhebbers van jazz en blues zijn ook op andere terreinen cultureel actief. Dit steunt de veronderstelling dat we hier te maken hebben met een culturele elite die in uiteenlopende culturele producten geïnteresseerd is.

De variantie in de scores op de vier muzikale factoren kan voor minimaal 30 (factor 4) en maximaal 40 (factor 2) procent worden verklaard met behulp van het geschatte padmodel. Uit deze hoge proporties blijkt dat muzikale smaakpatronen, clusters van genres, wel degelijk voorspelbaar zijn op grond van sociaal-economische en leefstijlkenmerken. Met enige goede wil stemt het door ons gevonden patroon, zelfs al is het louter op muzieksmaken gebaseerd, min

of meer overeen met Bourdieus weergave van het sociaal-culturele veld. We hebben bij benadering lowbrows gevonden (factor 1) en een dominante (factor 2) en een gedomineerde (factor 4) fractie binnen de dominante klasse. Factor 3 is een factor die vooral sterk met leeftijd samenhangt.

De vier smaakfactoren verschillen in breedte. Slechts vier genres laden positief op de jongerenfactor. Op de klassieke factor laden zes genres significant positief, op de volksfactor negen en op de improvisatiefactor elf. De liefhebbers van klassiek lijken het meest uitgesproken in de afbakening van hun voorkeur in die zin dat vijf genres een negatieve lading op deze factor hebben. Degenen die op de improvisatiefactor scoren, zouden we daarentegen als meest omnivoor kunnen beschouwen. Zij combineren de meeste uiteenlopende genres. De smaak die door de volksfactor wordt gerepresenteerd, omvat eveneens relatief veel genres. Deze zijn echter minder uiteenlopend uit het oogpunt van legitimiteit; we zien hier een sterke nadruk liggen op de onderste rijen van Tabel 3. De positieve relatie tussen status en het aantal gewaardeerde genres (Tabel 2, kolom B) is dus te danken aan de omnivoren van factor 4. De liefhebbers van klassiek, die eveneens een hoge status hebben, laten juist een muzikale voorkeur zien die qua breedte beperkt is.

5. Conclusie en discussie

Concluderend kunnen we stellen dat het goed mogelijk is om muzikale smaakpatronen in kaart te brengen. Hoewel er ook in Nederland verschillen tussen statusgroepen zijn in de breedte van hun muzikale voorkeuren, lijkt het niet zinvol om alle aandacht hierop te richten. Verschillen in smaakbreedte krijgen pas werkelijk betekenis wanneer ze gekoppeld worden aan de constellatie van genres die de omnivore smaak karakteriseert en aan het type respondenten dat deze voorkeuren erop nahoudt.

De gevonden factoren of clusters zijn goed interpreteerbaar. We hebben twee clusters gevonden die geliefd zijn bij hoogopgeleiden, waarbij het ene cluster (klassiek) staat voor een voorliefde voor klassieke genres (dominante fractie van de dominante klasse) en het andere (improvisatie) voor genres die de afgelopen decennia sterk aan legitimiteit gewonnen hebben, zonder daarmee 'sjiek' te zijn geworden (gedomineerde fractie van de dominante klasse). Daarnaast vonden we een volkse factor, gekenmerkt door een sterk negatief opleidingseffect, en een jongerenfactor.

Het verschil in de mate waarin statusgroepen omnivoor zijn, is, zoals voorspeld, significant voor zover het *passing knowledge* betreft, maar niet als het over de werkelijk favoriete genres gaat. Praktisch is ook het eerste verschil echter vrij gering. Voor onze data geldt dat verschillen in smaakbreedte *net* significant zijn, terwijl de effecten van de sociaal-demografische en intermediaire variabelen op de smaakfactoren sterk zijn en de proporties verklaarde variantie van deze factoren opvallend hoog. Omnivoorheid is één van de kenmerken van het min of meer specifieke smaakpatroon van een deel van de culturele elite. Omnivoor zijn betekent niet dat men alles even aardig vindt of wars is van genregrenzen, maar beduidt een keuze die

gemaakt wordt door een specifieke groep die meer genres waardeert dan andere groepen. Het begrip 'omnivore leefstijl' is dan ook weinig informatief zolang het niet inhoudelijk geconcretiseerd en sociaal gelokaliseerd wordt. Hoge status alleen zegt niet genoeg: de hoogopgeleide liefhebbers van de klassieke genres komen in Tabel 3 juist te voorschijn als een groep die duidelijke grenzen trekt tussen mooi en lelijk. Het verschil in omnivoorheid tussen statusgroepen is geheel te danken aan de tamelijk omnivore subgroep (gedomineerde fractie van de dominante klasse) binnen de hoogopgeleiden, die wel aan de verwachting van Peterson et al. voldoet. Door de breedte van smaakpatronen te koppelen aan een eendimensionale indeling van statusgroepen van hoog naar laag worden dit soort essentiële onderscheidingen binnen groepen met een vergelijkbare sociaal-economische statuspositie veronachtzaamd.

De door ons gevonden omnivore groep vertoont qua smaak en status een sterke overeenkomst met de groep die door Schulze het Selbstverwirklichungsmilieu genoemd wordt en door Britse onderzoekers wel is omschreven als de nieuwe middenklasse (Savage, Barlow, Dickens & Fielding, 1992; Wynne & O'Connor, 1998). Deze zou bestaan uit personen wier leefstijlen als postmodern getypeerd worden omdat hun consumptiepatronen vrijetijdsactiviteiten en voorkeuren behelzen die traditioneel niet bij elkaar lijken te passen, zoals pretparken *en* musea bezoeken of klassiek *en* pop beluisteren. De omnivore smaak en de postmoderne leefstijl lijken twee keerzijden van dezelfde medaille. Ook uit onze data valt dit enigszins af te leiden, aangezien de door ons gevonden muzikale omnivoren ook wat betreft legitieme cultuur tot de actiefsten behoren. Waar hoogopgeleide ouderen vooral voor de klassieke genres kiezen, gaat deze omnivore groep, die bestaat uit jongere respondenten, cultureel de breedte in. Waarschijnlijk is dit niet (slechts) een leeftijdseffect, maar is er sprake van een trend. Het SCP (1998) spreekt in haar recente rapport van 'een cultureel anders geprogrammeerde generatie'. Het *Bildungsideal* van culturele vorming slaat niet aan bij een generatie voor wie het verschil tussen elitaire en populaire cultuur van weinig betekenis is. Weten of iemand van bijvoorbeeld symfonische muziek houdt zegt dan niet zo veel; het gaat er meer om of deze persoon die voorliefde combineert met opera of met jazz. Het bestuderen van smaken is waarschijnlijk steeds minder informatief wanneer niet de volle breedte van de smaak (of het culturele consumptiepatroon) aan bod komt, omdat juist uit combinaties van stijlen of genres valt af te lezen met wat voor cultuurconsument we te maken hebben.

Noten

1. Koen van Eijck is als post-doc werkzaam bij de vakgroep Sociologie van de Katholieke Universiteit Nijmegen. Hij houdt zich bezig met onderzoek naar sociale ongelijkheid en cultuurdeelname en naar persoonlijkheid en levensloop. Dit artikel is tot stand gekomen tijdens zijn aanstelling als post-doc bij de Interfacultaire Werkgroep Cultuur Studies aan de Katholieke Universiteit Brabant.

- De auteur dankt Mia Stokmans, Kees van Rees, Hugo Verdaasdonk en Gerbert Kraaykamp voor hun commentaar op eerdere versies.
2. We zullen het in het vervolg consequent over pop/rock hebben wanneer het over deze categorie gaat. De bijbehorende genres reggae en new wave zijn in feite een jaren tachtig variant op pop en rock, gezien de grote populariteit van deze genres

- gedurende dit decennium. Zowel reggae als new wave doken in de jaren tachtig frequent op in de hitparades (denk aan UB 40, Peter Tosh, Jimmy Cliff respectievelijk U2, the Cure, Simple Minds).
3. Jazz werd gedurende de eerste helft van deze eeuw vooral door de lagere klassen gewaardeerd, althans in de VS (Schuessler, 1980 [1946]), en ook blues is onderaan de statusladder uitgevonden. Het hoge gemiddelde opleidingsniveau van de blues- en dixielandliefhebbers laat zich waarschijnlijk verklaren via de historische en muzikale raakvlakken die deze genres met jazz hebben. Dixieland is vlak na WO I als 'dixieland jazz' opgekomen en stond daarmee aan de wieg van het ensemble-spel van de New Orleans jazz, een stijl die toen al sterk door de blues beïnvloed was.
 4. Hoewel er voor de Critical N geen eenduidige grenswaarde bestaat, suggereert Bollen (1989: 277-278) dat een waarde van 200 of hoger duidt op een acceptabele fit, zeker wanneer de feitelijke N groot is, zoals in ons model.
 5. Operette is een genre met een dubbele lading. Enerzijds is operette een lichtvoetige variant van opera en daarom verwant met de legitieme genres die op de klassieke factor laden. Anderzijds zijn de pakkende melodieën uit dit genre vaak gebruikt voor schlagers, clubliederen en andere muzikale vormen van volksvermaak, hetgeen de hoge lading op de eerste factor verklaart (zie ook Middleton (1990) en denk aan Marco Bakker en Willy Alberti).

Literatuur

- Bollen, K.A. (1989). *Structural equations with latent variables*. New York: John Wiley & Sons.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Londen: Routledge.
- Bryson, B. (1996). "Anything but heavy metal": Symbolic exclusion and musical dislikes. *American Sociological Review*, 61, 884-899.
- Bryson, B. (1997). What about the univores? Musical dislikes and group-based identity construction among Americans with low levels of education. *Poetics*, 25, 141-156.
- DiMaggio, P. (1992). Cultural boundaries and structural change: The extension of the high culture model to theater, opera, and the dance, 1900-1940. In M. Lamont & M. Fournier (eds.), *Cultivating differences: Symbolic boundaries and the making of inequality* (pp. 21-57). Chicago: The University of Chicago Press.
- Eijck, K. van (1997). The impact of family background and educational attainment on cultural consumption: A sibling analysis. *Poetics*, 25, 195-224.
- Eijck, K. van (1998). Leefstijlen van stijgers en dalers: De invloed van sociale mobiliteit op culturele consumptiepatronen. *Mens en Maatschappij*, 73, 27-46.
- Farnsworth, P.R. (1969). *The social psychology of music*. Ames: Iowa State University Press.
- Featherstone, M. (1991). *Consumer culture and postmodernism*. Londen: Sage.
- Ganzeboom, H. (1989). *Cultuurdeelname in Nederland*. Assen: Van Gorcum.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*. Cambridge: Polity Press.
- Gronow, J. (1997). *The sociology of taste*. Londen: Routledge.
- Hennion, A. (1997). Baroque and rock: Music, mediators and musical taste. *Poetics*, 24, 415-435.
- Holt, D. (1997). Distinction in America? Recovering Bourdieu's theory of tastes from its critics. *Poetics*, 25, 93-120.
- Intomart (1987). *Cultuurparticipatie van de Nederlandse Bevolking* [databestand P0980, Steinmetzarchief].
- Knulst, W. & G. Kraaykamp (1996). *Leesgewoonten*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Kraaykamp, G. & N.D. de Graaf (1995). Sociale differentiatie in materiële en cultuurconsumptie: Een kwestie van leefstijl. In J. Dronkers & W.C. Ultee (eds.), *Verschuivende ongelijkheid in Nederland: Sociale gelaagdheid en mobiliteit* (pp. 223-246). Assen: Van Gorcum.

- Lamont, M. (1992). *Money, morals, and manners: The culture of the French and the American upper-middle class*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Maso, B. (1994). De vestiging van opera als kunstvorm. *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, 21(3), 3-39.
- Middleton, R. (1990). *Studying popular music*. Philadelphia: Open University Press.
- Peterson, R.A. (1983). Patterns of cultural choice: A prolegomenon. *American Behavioral Scientist*, 26, 422-438.
- Peterson, R.A. (1992). Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore. *Poetics*, 21, 243-258.
- Peterson, R.A. (1997). The rise and fall of highbrow snobbery as a status marker. *Poetics*, 25, 75-92.
- Peterson, R.A. & Kern, R.M. (1996). Changing highbrow taste: From snob to omnivore. *American Sociological Review*, 61, 900-907.
- Peterson R.A. & A. Simkus (1992). How musical tastes mark occupational status groups. In M. Lamont and M. Fournier (eds.), *Cultivating differences: Symbolic boundaries and the making of inequality* (pp. 152-186). Chicago: The University of Chicago Press.
- Relish, M. (1997). It's not all education: Network measures as sources of cultural competency. *Poetics*, 25, 121-140.
- Roe, K. (1992). Different destinies - different melodies: School achievement, anticipated status and adolescents' tastes in music. *European Journal of Communication*, 7, 335-357.
- Savage, M., Barlow, J., Dickens, P. & Fielding, T. (1992). Culture, consumption and lifestyle. In M. Savage et al. (eds.), *Property, bureaucracy and culture: Middle-class formation in contemporary Britain* (pp. 99-131). London: Routledge.
- Schuessler, K.F. (1980 [1946]). *Musical taste and socio-economic background*. New York: Arno Press.
- Schulze, G. (1989). *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt: Campus Verlag.
- Sociaal en Cultureel Planbureau (1998). *Sociaal en cultureel rapport 1998*. Rijswijk: SCP.
- Simmel, G. (1991 [1908]). The problem of style. In D. Frisby & M. Featherstone (eds.), *Simmel on Culture*. Londen: Sage.
- Warde, A. (1994). Consumption, identity-formation and uncertainty. *Sociology*, 28, 877-898.
- Wilensky, H.L. (1964). Mass society and mass culture: Interdependence or independence? *American Sociological Review*, 29, 173-197.
- Wynne, D. & O'Connor, J. (1998). Consumption and the postmodern city. *Urban Studies*, 35, 841-864.